الأدب

رئيس التحرير

أمين الخولي

11

الأدب

فنية . شهرية

يصدرها الأمناء

الإدارة : مصر الجديدة . العجم ١٣

ت ٨٧٠٧٥٠

* * *

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ «
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — وتهدى المشتركين كتاباً عن شهرى إجازتها

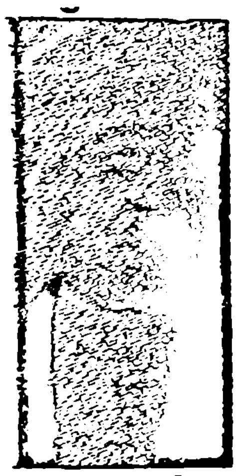
السنة الحادية عشرة

ابريل ومايو ١٩٦٦

العددان الأول والثانى

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

كلمة التحرير



دمعة ... وعهد

بوفاة المرحوم الاستاذ الشيخ امين الخولى ينتهى عصر ادبى وفكرى ، ويبدأ عصر ادبى وفكرى آخر ، ينتهى عصر رواد أواخر القرن الماضى واوائل القرن الحالى ، ويبدأ عصر تلامذتهم الذين افادوا من توجيهاتهم ، وبنوا على اسسهم ، ومشوا خطوة جديدة الى الامام بفضلهم . واذا كنا نالم اشد الالم كلما اختفى علم من الاعلام من على الطريق الطويل الذى نسير عليه ، فاننا نامل اعظم الامل فى الاجيال الجديدة التى ما تزال تسير فى نفس الطريق ، وفى نفس الاتجاه ، بعزم مقتبس من نار الاعلام ، ووضوح فى الرؤية مهتد بنورهم .

ولاسباب خارجة عن طاقتنا تاخر صدور هذا العدد ، فقد كان الشيخ هو القائد والملهم والمرشد ، اضف الى ذلك انه كان لا يبخل بجهد أو مال ، فلا عجب ا تاخذنا غيابه غير المتوقع فلا نصدر المجلة فى وقتها . وانا لنسال الله العلى القدير ان يلهمنا من اخلاق شيخنا وسيرته ما يقدرنا على مواصلة الكفاح فتظل هذه المجلة تصدر فى مواعيدها ، نقية الثوب كما كانت ، كريمة السر والعلن كما ظلت . وان يظل الامناء اعزاء على انفسهم ، معتزين بمبادئهم ، محافظين على عهدهم . والله اكرم مسئول .

إنا لله وإنا إليه راجعون

صفحات من الحياة

الأستاذ أمين الخولى

— ولد فى قرية شوشاى مركز أشمون ، منوفية فى أول مايو ١٨٩٥ .

— حفظ القرآن الكريم وجوده ، واقام فى القاهرة فى رعاية خاله الشيخ على عامر ، وقد اراد توجيهه الى الدراسة فى الأزهر الشريف ، لكنه اصر على دخول مدرسة ماهر ، ومنها انتقل الى مدرسة القضاء الشرعى ، حيث اتم دراسته فى قسميها الابتدائى والعالى بتفوق وامتياز ، وكان للمرحوم عاطف بركات أثر واضح فى شخصيته ومنهجه .

— بدا حياته العاملة مدرسا بمدرسة القضاء عقب تخرجه سنة ١٩٢٠ ، واشتغل فى الوقت نفسه بالصحافة العلمية ، رئيسا لتحرير مجلة القضاء الشرعى .

— تطلع الى السفر الى اوروبا رغبة فى الاتصال المباشر بالثقافة الغربية وطموحا الى جديد من آفاق المعرفة . وواتته الفرصة حين اختير اماما للمفوضية المصرية فى روما عام ١٩٢٣ ، فابحر من الاسكندرية ظهر يوم الجمعة ١٤ ديسمبر ١٩٢٣ ، ووصل الى برنديزى فى ١٧منه ، حيث بدأ مرحلة جديدة فى تكوينه الثقافى ، وامضى فى ايطاليا نحو ٣ سنوات تعلم فيها اللغة الايطالية واتقنها ، ثم انتقل الى مفوضية مصر فى برلين فى أول يناير فى١٩٢٦ ، فتعلم اللغة الألمانية ، وتهيأ له بذلك الاتصال المباشر بالثقافة الغربية والفكر الحديث .

— عاد الى مصر فى عام ١٩٢٧ فاستأنف عمله مدرسا بمدرسة القضاء الشرعى حتى اغلقت ابوابها عام ١٩٢٨ ، فعين مدرسا فى كلية الآداب بالجامعة المصرية فى ١٩٢٨/١١/٣ ثم استاذا مساعدا ، فأستاذا لكرسى الادب المصرى ، ورئيسا لقسم اللغة العربية . ووكيلا للكلية .

— انتقل من الكلية عام ١٩٥٣ مستشارا فنيا لدار الكتب ، ثم مديرا عاما للثقافة ، حتى اتم الخدمة فى أول مايو ١٩٥٥ .

— واصل نشاطه العلمى ، عضوا بمجمع اللغة العربية ومقررا للجنة الاصول فيه ، وعضوا بالمجلس الأعلى لدار الكتب ، وشيخا لمدرسة الأمناء ورئيسا لتحرير مجلتهم « الأدب » التى اصدرت فى ابريل عام ١٩٥٦ وظلت تتابع جهادها بانتظام حتى اتمت سنتها العاشرة بعدد شهر ابريل ١٩٦٦ الذى تولى الأستاذ الخولى عبء اخراجه وهو على فراش مرضه ، حتى ظهر فى موعده قبل وفاة الفقيد بثلاثة ايام !

— وفى هذه الأيام الثلاثة الأخيرة من حياته ، كان يشتغل باعداد كتاب له عن « الحكم فى الاسلام » ليقدمه الى المطبعة قبل عطلة الصيف ، مع الجزء الثانى من كتابه « المجددون فى الاسلام » لكن القضاء نفذ ، فرحل عن الدنيا فى الساعة الثالثة بعد ظهر الأربعاء ٦٦/٣/٩ وكانت نهاية المطاف ، رحلته الأخيرة الى « قرية شوشاى » حيث دفن بمقبرة أسرته .

— رشحته لجائزة الدولة التقديرية فى الآداب لهذا العام : جامعة عين شمس ، ومجمع اللغة العربية .

* * *

من الفن والحياة

ترشيح أمين الخولي لجائزة الدولة التقديرية

السيد الأستاذ رئيس المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية :

مع اطيب التحيات ، يضع « الأمناء » بين يديكم ما يأتى :

— ان الرسالة التى تؤديها مصر فى النهضة الحديثة للشعوب العربية كلها ، انما تؤسسها النهضة الفنية والأدبية ، كما تثبت ذلك تجربة التاريخ .

ومما له ابعد الأثر فى ذلك ، أن تشرع مصر للتقدير الأدبى ، وتطبق ذلك التشريع ، فتقدم المثل الصحيح والأسوة الحسنة .

وقد شرعت مصر لهذا التقدير ، بانشاء جوائز الدولة . وكان نص تشريعها دقيقا يقظا ، حين شرط لمنح جائزة التقدير .

« الانتاج ذا القيمة الممتازة ، الذى تظهر فيه دقة البحث والابتكار ، وأن يضيف الى العلوم والفنون شيئا جديدا ينفع الوطن خاصة والانسانية عامة » .

ثم نظم تطبيق هذا التشريع ، فقررت لجان خاصة ، تحديد المعايير : « بحيث تكون جميع اعمال المرشح ، سواء ما قدمته الهيئة المرشحة وما لم تقدمه ممتازة مبتكرة . ووجوب تبيين وجوه الامتياز ، واظهار القيمة الممتازة ونواحى الابتكار ، واضافة شىء جديد ينفع الوطن خاصة والانسانية عامة ، بحيث تكون الاضافة مستحدثة غير مسبوقة ، أو تحسينا ملموسا لشىء سابق ينفع الوطن خاصة والانسانية عامة » .

وبهذا الاحتياط فى التشريع والتطبيق ، يكون منح جائزة الدولة التقديرية **حكما نقديا عاما ، عالمي العروبة** ، يطمئن له وجدان مئات الملايين التى تتذوق الادب العربى وتنتفع به ، فى الاقطار العربية من الدنيا القديمة، ومهاجرة العرب فى جوانب الدنيا الجديدة ، ومتكلمة العربية من مسلمى الدنيا غير العرب .

ومثل هذا الحكم المفصل الاسباب ، المحدد المقدمات ، يكون موضوعيا نزيها ، بينا واضحا ، لا مجال فيه لخلابة اللفظ ، ولا اطلاق الدعوى ، ولا عبث الهوى . بل تحكم الراى المجرد والصوت المحسوب .

واول ما يحقق ذلك من عمل المتقدمين ، هو اساسه الذى يقدم لهم من ترشيح المرشحين ، ولهذا نضع بين يديكم تقريرا واضحا محدود المعالم ، عن ترشيح « **الأستاذ امين الخولى** » لجائزة الدولة التقديرية فى الاداب .

ا ـ الانتاج ذو القيمة الممتازة

وهو انتاجه الذى كان مجاله الجامعات فى مصر . مدنية ودينية . والمعاهد العليا بها ، والمؤتمرات الدولية ، ودوائر المعارف بمصر والخارج فى الدراسات الأدبية والاسلامية والتاريخية .

ومن المطبوع من انتاجه « للجامعات المدنية » :

« مناهج تجديد » فى النحو ، والبلاغة ، والتفسير ، والادب .

« فن القول » محاولة لتصيير البلاغة فن القول .

« فى الأدب المصرى » فكرة ومنهج .

« راى فى ابى العلاء » لفهم الأديب من وجدانه لا من لفظه .

« مالك بن أنس » ترجمة محررة ـ ٣ اجزاء .

« مالك بن أنس » ـ تجارب حياة .

« الجندية والسلم » : واقع ومثال .

« من هدى القرآن » : القادة والرسل .

« من هدى القرآن » : فى اموالهم .

« من هدى القرآن » فى الحكم .

« من هدى القرآن » : فى رمضان .

« المجددون فى الاسلام » ظهر الجزء الأول .

وهذه السلسلة ، هى التطبيق العملى للدراسة الجامعية للقرآن الكريم دراسة ادبية .

ومن انتاجه للجامعة الدينية (الازهر) :

« كناش فى الفلسفة » مطبوع .

« تاريخ الملل والنحل » مطبوع .

« فى الاخلاق : جزءان » معد للطبع .

للمعاهد العليا : مدرسة القضاء الشرعى ، ومعهد الدراسات العليا ، ومعهد الدراسات العربية العالية ، ومعهد الدراسات الاسلامية :

« رسالة فى الأدب العربى وتاريخه » طبعة دراسية .

« رسالة فى ادب البحث والمناظرة » طبعة دراسية .

« رسالة حضارة العرب فى صقلية » منشورة .

« رسالة فى تاريخ العقيدة الاسلامية » منشورة .

كتاب « مشكلات حياتنا اللغوية » ط . معهد الدراسات العربية العالية .

كتاب « الاسلام بعقل اليوم ولسان اليوم » محاضرات معهد الدراسات الاسلامية .

ولدوائر المعارف :

كتابة مواد : بلاغة ، وتفسير ــ فى النسخة العربية لدائرة المعارف الاسلامية . وتعليقات موسعة على مواد اخرى لهذه الدائرة منها اصول ، سيرة ، وسلام ، وشريعة ، وصحيح ، وصالح ، وصلاة ، وطلاق) .

كتابة مادة : مالك ــ فى دائرة المعارف الباكستانية .

كتابة مادة : قرآن ــ لدائرة معارف الشعب .

رقم مادة « الحياة الدينية فى مصر » من كتاب تاريخ الحضارة المصرية

وللمؤتمرات الدولية والمواسم الثقافية :

« صلة الاسلام باصلاح المسيحية » مؤتمر بروكسل ١٩٣٦ وقد ترجم الى الفارسية .

« الاجتهاد فى النحو العربى » مؤتمر المستشرقين بتركيا ١٩٥١ .
« صلات بين النيل والفولجا » مؤتمر المستشرقين بموسكو ١٩٦٠: ترجم الى الروسية .
« الاشتراكية والمفاهيم المثالية للقرآن الكريم » مؤتمر أدباء العرب فى بغداد ١٩٦٥ .
« المناهج الأدبية » الموسم الثقافى لحلب ١٩٥٦ .
« الأدب والحياة » الموسم الثقافى لدمشق ١٩٥٦ .
« الأدب يصنع التاريخ » الموسم الثقافى للكويت ١٩٥٧ .

ويتصل بذلك ، بحوثه فى **الصحافة العلمية والأدبية :**

« مجلة القضاء الشرعى » التى رأس تحريرها من ١٩٢١ : ١٩٢٢ .

« مجلة الأدب » التى راس تحريرها من ١٩٥٦ الى الآن .

ومقالات فى مجلات : المقتطف ، الهلال ، الرسالة ، العربى ، وكلية الآداب بجامعة القاهرة .

ومن تحقيق التراث :

« كتاب المغنى ، فى العدل والتوحيد » : للقاضى عبد الجبار المعتزلى الجزءان ١٦ ، ١٧ « انساب الأشراف ، للبلاذرى » الجزء .

* * *

ب ــ دقة البحث والابتكار

وما يضيف من جديد فيما تقوم عليه البحوث المذكورة ، من تصحيح وتجديد لمناهج الدراسة فى مواد العربية : اللغوية والاسلامية .

فهذه الدقة المبتكرة ، قد غيرت منهج درس البلاغة وغايتها ، ووجهته الى الناحية الأدبية الفنية ، والنقدية الذوقية ، مما كان له الأثر فى دراسة البلاغة بالجامعات المصرية ، وفى المدارس الثانوية بعد أن تلقى مدرسوها هذا المنهج الجديد فى معهد الدراسات العليا .

وتجديد منهج التفسير ، بجعله درسا ادبيا فنيا ، يكشف ملامح الاعجاز البيانى للقرآن الكريم ، ويبرىء فهمه من الاوهام والاساطير والاسرائيليات ، ويهيئه لما يتلقى عنه بعد ذلك من علوم شرعية ومقاصد اجتماعية .

وهذا المنهج الجديد ، هو الذى يتبع الآن فى دراسة القرآن الكريم بالجامعة وتصدر به كتب عن التفسير الأدبى والبيانى .

والتجديد المحسن لدرس الأدب ، يجعله فنا من الفنون الجميلة يأخذ مكانه بين سائر الفنون ، ويتبع مناهجها فى التذوق ، والنقد ، والتاريخ . مع توجيه العناية الوافية الى الجانب النفسى والاجتماعى فى فهم الأدب وتقويمه ، وفهم الأدباء .

ورد النقد الى تلك الاصول النفسية والاجتماعية ، لكيلا يقوم على مجرد التأثر والانطباع . وهذا هو المنهج السائد فى الدرس الأدبى بالجامعة وعنه تصدر الكتب الجديدة فى الأدب والنقد .

نفع الوطن خاصة والانسانية عامة :

هنا نجد الانتاج الأدبى العلمى ، والدراسى التجديدى ، يتجهان جميعا الى تلك الآفاق العليا لخير الوطن خاصة والانسانية عامة .

فالاستاذ الخولى ، عندما كتب المسرحية التاريخية ، منذ فجر شبابه، كانت مسرحيته « الراهب المتنكر » كاشفة عن أثر الحضارة الاسلامية فى أوروبا ، عن طريق الأندلس كما كانت مسرحيته « سفير الرشيد » موضحة لهذا الأثر نفسه عن طريق بغداد والمشرق . وفى ذلك اللفت الى ماضينا الحضارى ، آثاره الحيوية فى الشرق ، وتقريب للمسافة بينه وبين الغرب.

وكتب كذلك المسرحية الاجتماعية مثل : «ابن العمدة» مصورا الوضع الطبقى الذى كانت البلاد تئن منه .

ثم كانت مدرسة الأمناء الأدبية التى أوجدها ذلك التجديد ، فكان أول أهدافها : ان يكون الأدب نشاطا وجدانيا أمينا ، لخير الفرد والجماعة.

وكان جهادها فى سبيل تصحيح المناهج الأدبية والفنية ، عاملا واضح الأثر فى فهم ابناء الوطن العربى لحياتهم الوجدانية ، وطموحهم عن طريق التطلع الوجدانى الى غايات بعيدة كريمة ، ونظرهم الى الحياة الانسانية حولهم ، على أنهم أفراد من هذه الأسرة .

وكما نادى فى مسرحياته التاريخية بهذه الصلة الحضارية بين الشرق والغرب ، كانت بحوثه ودراساته فيما بعد ، وبخاصة فى المؤتمرات الدولية، نداء الى كشف وثيق الصلات بين ابناء البشر وان اختلفت عقائدهم

وتباعدت بلادهم : فصلة الاسلام باصلاح المسيحية ، لفت الى وحدة ، تجاه التطور الدينى وسعة افق المتدينين حتى تفتر تلك العصبية الناشئة عن جهل ما بين الاديان السماوية من علاقة .

ولمثل هذا الهدف الانسانى والاجتماعى ، كان بحثه « صلات بين النيل والفولجا » وصلا لقاصى الشرق ببعيد الغرب ، وبيانا لما بين الشعوب من قرابات ومشاركات فى سير الحضارة الانسانية الواحدة الاتجاه والهدف .

فالأستاذ امين الخولى ينفع الحياة العربية ويدفعها الى التقدم ، بتلاميذه المنبثين فى مختلف اقطارها ، وبكتبه ومناهجه ، فتشارك العروبة فى تقدم الحضارة واسعاد البشرية .

* * *

واذا كان الأمناء قد وضعوا هذا الترشيح على أساس من توجيه التشريع للجوائز ، وتنظيم تطبيقه وتنفيذه . فذلك لأنهم يطمعون فى أن يكون تقرير منح الجوائز ، على أساس من توجيه التشريع لها ، وأن يلتزم فيه تنظيم تطبيقه وتنفيذه .

لأن قرار هذا المنح ، انما هو حكم نقدى أدبى ، يحمى المثل ويصون القيم ، ويحفظ على الشباب ايمانه بكل أولئك ، ويقدم للتاريخ مادة حكمه على نظافة حياتنا الأدبية فى هذا العصر .

ولعل الأمناء من أجل هذه الغاية ، يقدمون دائما هذا النموذج من الترشيح ، مهما تكن احكام منح الجائزة ، ليبرئوا أنفسهم امام التاريخ ويتابعوا دعوتهم العاملة على تنقية الحياة الأدبية .

وتحية لأولئك الحكام الذين يطبقون التشريع الدقيق ، ويواجهون التاريخ بأحكامهم النقدية العادلة .

معذرة أيها الصحاب

بقلم الدكتورة عائشة عبد الرحمن

معذرة أيها الصحاب ..

أعرف حزنكم الصادق وأساكم العميق ..

لكنى لا املك لكم كلمة مواساة او عزاء ..

الذين لمحوه منكم من بعد ، بهرتهم ملامح فروسيته ومخايل اصالته وسمات تفرده ..

والذين لقوه ، اجلوه واحبوه

والذين عرفوه ، تعلقوا به وصاروا من مريديه ..

والذين تتلمذوا عليه ، خرجوا الى معركة الحياة وهذه التلمذة مناط فخرهم وموضع اعتزازهم ، وشهادة تفوقهم وعدة نضالهم .

والذين صحبوه وانتموا اليه ، آمنوا بالانسان ، فكان هذا الايمان عاصما لهم من الردة الكافرة بطاقة البشرية على مشارفة آفاقها العليا للحق والخير والجمال

فكيف بى ، وقد لقيته منذ وعيت خطوتى الأولى على درب الوجود ، ثم لم افارقه بعدها قط ..

وعرفته فى عالم المثل وآفاق الرؤى ، من قبل أن ألقاه ..

وتتلمذت عليه العمر كله ، حين كان حظ سواى من الزملاء ، بضع سنوات معدودات ؟ !

* * *

وحين جاءكم نعيه المصمى ..

تعلل منكم من تعلل ، بتكذيب ناعيه ..

وتشبث منكم من تشبث ، برفض النبا الفادح ، وهو يتمثل الفقيد على العهد به : شامخ القامة ثاقب النظرة وضاح المحيا ..

واحتمى آخرون منكم بالذهول ، يعصمهم من الانسحاق تحت وطاة الصدمة المباغتة ..

اما عنى ياصحاب ..

فلا والله ما كان لى سبيل الى التعلل بوهم أو التعلق بسراب ..

بعد أن رايته يمضى عن الدنيا ، فى عز فتوته وشموخ كبريائه .

وشهدته بعينى ، مسجى على فراشه

ليس بين حياته الدافئة الخصبة السخية ، وبين هذا الموت الهامد ، الا نبضة قلب لم تستغرق جزءا من ثانية .

وخفقة من نفس واحد ، لا يكفى لاطفاء عود من ثقاب ..

وعلى عينى ، اقتحم ناس غرباء مخدعه ، ليجهزوا جسده للرحلة الأخيرة ..

وعلى عينى ، حملوه من دارنا الى غير عودة ..

ومضوا به الى قريته ، فدفنوه فى ترابها الذى خرج منه ، واليه كان المآب ..

كلا ..

لا سبيل الى التشبث بوهم أو التعلق بسراب .

وقد يرانى الناس من حولى حاضرة بينهم غائبة ..

فيظنون بى الذهول ..

وما هو الا الاستغراق فى تأمل هذا المشهد الفاجع الغريب من قصتنا ومعاناة للتجربة الرهيبة بكل عمقها الغائر وابعادها المترامية ..

* * *

معذرة ايها الصحاب ..

لست املك لكم كلمة عزاء

ولا انتم تملكونها لى ..

لقد بدت لكم الحياة من بعـده اقل جمالا وثراء ، وأندر شجاعـة وحكمة

فكيف عساها تبدو لى ..

وقد كان هو نبضها الحى ، وسرها الاكبر ..

وكان هو الذى يعطيها قيمة ومعنى ..

وعلى درب وجودنا الواحد المشترك ، سارت خطاه تشع الدفء والنور وتفجر ينابيع الحب والخير .

كيف عساها تبدو لى ، وما تصورت قط انى اعيش بعده ..

وكان اليقين ان نتابع رحلتنا معا الى الدار الآخرة ..

وان ليس على الله بمستبعد ، ونحن من عباده الذين اذا ارادوا اراد..

أن تتجلى فينا وبنا آية من آياته الكبرى ، فنمضى معا ..

كما تجلت فينا ولنا آيته فى حياتنا الأولى :

فكنا الواحد الذى لا يتعدد والفرد الذى لا يتجزأ

وكانت قصتنا أسطورة الزمان

لم تسمع الدنيا بمثلها قبلنا وهيهات ان تتكرر ، الى آخر الدهر ..

* * *

كنا كما اراد لنا الذى خلقنا من نفس واحدة وخلق منها زوجها ..

وان عدتنا الدنيا اثنين فى الحساب الرقمى والواقع المادى ..

وبهذه الثنائية العددية نتعامل مع الدنيا والناس ..

ولكننا فى جوهر حقيقتنا واحد لا يتعدد ..

لا كما تخيلت الأساطير عن النفس والقرينة ..

ولا كما تغنى الشعراء ، بالروح الواحدة فى جسدين .

ولا كما تمثل الصوفية رؤيا الفناء فى ذات الحبيب ..

ولا كما تامل الفلاسفة فى وحدة الوجود

ولا كما تحدث العلماء عن الخلية الواحدة قبل ان تنقسم ..

وانما هو سر وراء ذلك كله .. تجلت فيه الآية العظمى للذى خلقنا من نفس واحدة وخلق منها زوجها !

* * *

وكنا احيانا نفترق :

يذهب كل منا الى عمله ، او يسافر فى بعض شانه ..

وقد يمضى احدنا الى اقصى المشرق والآخر الى اقصى المغرب ..

لأن الدنيا لا تعرف الا أننا اثنان

والحياة تفرض علينا أن نمارسها بهذه الثنائية العددية ..

ورغم هذا ، كنا النفس الواحدة ..

وذلك ما يعيى الدنيا ان تفهمه او تتصوره ، الا أن تحسبه من رؤى الشعراء الحالمين أو مواجد المحبين المتصوفين ..

ويعيى منطقها أن يفسره

الا ان يقول فيه انه من تآلف القلوب واندماج النفوس وتعانق الارواح، وراء عالم الواقع ومقاييس المادة ، ومنطق الحس وابعاد المنظور ..

* * *

افاطمع فى أن تعذروا أيها الصحاب ؟

لقد تلوت مراثيكم ورسائل تعزيتكم فبكيت لكم

لكن ، ما بيدى ان اواسيكم فى الفقيد الغالى الذى رحل ..

مكتوب على ، ان اكابد التجربة بكل عمقها الرهيب ، اذ لا يرى الموت فينا الا اثنين ، لكل منهما اجله المقدر بالثوانى فى كتاب الغيب ، وعمره المحسوب بالأنفاس فى علم الله ..

« لكل اجل كتاب »

« ولله الأمر من قبل ومن بعد » .

صديق العمر

بقلم : فضيلة الأستاذ الشيخ احمد فرج السنهورى

كان الأستاذ امين الخولى طيب الله ثراه جبار العقل ، عميق الفكر ، حلو المنطق قوى الحجة ، رصين الكلام . وكان غزير العلم ، وفى أدب عظيم ، وكان امة وحده ..

وانا اذا تحدثت عنه واردت ان أتنـاوله من جميع نواحيـه لطال بى الحديث ولاحتاج ذلك الى مجلدات ولكنى أكتفى بالحديث عنه فى ناحيتين، احداهما بالذكرى فقد تكون قد نسيت والأخرى للانسانية والقدوة .. اما الأولى فانه كان الوطنى الثائر ، اذ كان عنصرا من أهم العناصر الثورية فى سنة ١٩١٩ ، كان يعمل فى شتى ميادينها .. كان يعمل بين اخوانه الطلاب فى مدرسة القضاء والاجتماعات بالطلاب فى الخارج . وفى كل ناحية يكون فيها ، يشعل النفوس فيها ويقويها ويشد من ازرها ..

واذكر ان أول مظاهرة من أجـل ثورة ١٩١٩ كان موعد خروجها من الأزهر الشريف وتم التجمع ولكن محافظ العاصمة انذاك رسل باشا اجتمع هو وضباطه وجنوده وحاصروا الأزهر ليمنعوا المظاهرة وكان أمين من حملة الاعلام وفى الطليعة . ووصل الانذار اليهم بالتأخر والا اطلقت عليهم النار فلم يتراجع ، بينما تراجع كثيرون من حوله . ومازال ثابتا فى مكانه يحمل علم مدرسته حتى كان هو وحده .. وبقى من موعد الانذار دقائق فكشف عن صدره وقال هانذا ولكن الله سـلم وانتهى الأمر على أن تخـرج المظاهرة ، ورسم لها خط السـير . واخذ الأستـاذ امين رحمه الله عنـد الحكمدار نيضمن سير موكب المظاهرة فى طريقه المرسوم حتى اذا وصلت الى ميدان السكة الحديد خطرت لأمين فكرة لم تخطر على بال احد اذ اتجه بالمظاهرة من أول شارع الفجالة وهو ينادى بصوته القوى فليحيا اخواننا الاقباط ، واستمرت المظاهرة حتى ذهبت الى بيت بطرس باشا والى وهى تنـادى بتوثيق الاخاء ثم عادت المظـاهرة الى طريقها وكان من شروطهـا الا تمر

بالحسينية ولكن امين الجبار العنيد ابى الا ان يمر من الحسينية وقاد المظاهرة التى تضخمت حتى كان مرورها على الواقف فى مكان واحد يستغرق اكثر من ساعتين ..

هذه مواقف رايتها ولن انساها وهو رحمه الله قد عمل بعد ذلك فى كثير من المظاهرات وكان صوته يجمع المتفرقين ويضم الشتات ويوحد الكلمة ويقوى القلوب .. ولا اريد ان اطيل فى هذه الناحية باكثر من انه أعلى من ان يتخذ مواقفه الوطنية وسيلة الى الزلفى والقربى ونيل المناصب او الرقى ..

اما الناحية الاخرى فهى انه كان رجلا كامل الرجولة ، كامل المروءة لا يبارى فى هذا الموقف ـ اذكر هذا عن نفسى فقد خالطته وصادقته اكثر من خمسين عاما وصادقتنى شدائد وشدائد وشدائد فكان فيها الرجل كل الرجل ، وكان ذا المروءة الصائبة ، وما علمت باحد خالطه او صادقه الا ووجدته يعرف هذا عنه .. ووجدت منه هذا السلوك لا لاصدقائه فقط بل لكل من قصد بابه متى كان الامر امر مروءة وامرا يقره قانون وكان فى استطاعته ..

الا رحم الله الاستاذ امين رحمة واسعة ، ولقد كنت ارجو ان تكون هذه الدعوة منه لى ولكن قدر فكان ، فانا لله وانا اليه راجعون ..

* * *

مختارات من كلمات امين الخولى

سر خلود الاسلام

ما اكثر الذين يتحدثون عن الاسلام ، وليسوا باصحاب كلمة فيه ، فيرفضون بعنف ما هو سر خلوده ومعنى عالميته ، من صلاحية لكل زمان ومكان ، بالاستعداد الدائم للتجدد والتطور ، على اساس التطلع الى مثالية سامية ، بادية الملامح ، وضيئة المعالم ، تمد هذا التطور الذى هو سنة الحياة وناموس الكون ، بتجدد الدين الذى قرره الاقدمون ، حتى فى عصور الظلام والجمود ، لأنه يفتح للاختيار باب الاجتهاد فيما يحدث لهم من اقضية لم يعرفوها ، ومصالح لم ينتهوا اليها بالأمس ، لانها ليست الا حاجة الغد .

فيدفع هذا الاسلام الناس الى معالجة امورهم ، واصلاح احوالهم ، بالتحاكم الى المصلحة الحقيقية التى يعالنهم بانها ــ المصلحة ــ حيث كانت فثم حكم الله !!

وعلى هذا الاجتهاد كان الرسول عليه السلام يدرب حكامه قبل أن يبعثهم الى الاقاليم منفذين لأوامر حكومة الدين .

منهج التفسير

وذلك ان هذا المنهج الأدبى فى التفسير يقوم أول ما يقوم على : كسب الحس اللغوى للعربية والتقدير الدقيق لتطور استعمال مفرداتها ، تطورا زمنيا ، يحدد دلالة اللفظ فى زمن معين ، هو فى هذا التفسير ، عصر نزول القرآن فى القرن السابع الميلادى .

فيسد جانبا من الفراغ الموحش فى المعجم العربى ، بما يتكشف من المعانى الاستعمالية للألفاظ ، مرتبة ترتيبا زمنيا ، يمكن من تحديد دلالتها فى عصر قائل بعينه من اصحاب الفن القولى . ولا يكتفى بدلالة معجمية مشوشة ، يسبق فيها المتأخر المتقدم ، فلا يصح ان تكون حكما فى فهم نص ادبى ، له بيئته الزمانية والمكانية .

وهذا الحس اللغوى هو لباب الفن القولى فى لغة ما ، لن يكتسبه الدارس الا من الممارسة الدقيقة المتعمقة اللماحة المشرقة ، التى تتهيأ لاصحاب الشوامخ والروائع فى ادب هذه اللغة ، الذين هم بهذه المنزلة ــ

التى نزلوها بآثارهم الادبية — اعرف الناس بطابع هذه اللغة ومزاجها ، وادق الناس فى ادراك وقع كلماتها وسحر بيانها !!

ومن أجل ذلك كانت عيون ادب كل امة هى ملاذ الدارسين ، ومرجعهم الوحيد الذى يكسبهم حس اللغة وذوقها ومزاجها وطابعها وسحرها ..

والقرآن فى هذا اكثر مواتاة من محفوظ الشعر او النثر ، وهو الانموذج المثالى لأدب العربية وهو قاموس من لا قاموس له .

ط = ا + ز

اى أن الطالب لابد ان يساوى استاذه اولا ، ثم يزيد على استاذه نفسه بفرق الزمن بينهما ، منذ تخرج استاذه ، بل بعد أن نما استاذه نفسه ، والأمر فى ذلك بين واضح ولو لم يكن هينا سهلا ، اما وضوحه وبيانه ، فلأن الطالب يتلقى بحمية الشباب ما عند استاذه ، ويساير فى الوقت نفسه ما حوله من بيئة معنوية ومؤثرات عقلية واجتماعية لا شك انها تطورت وتغيرت عما كان عليه الحال فى جيل او اكثر كانوا قبله وهذا ما يرمز اليه بحرف (ز) مرادا به الزمن .

واذا ما كانت الحياة خلال عمر جيل او اكثر لم تتطور ولم تتغير ، فيما يحسب ويقدر وكان الأستاذ نفسه — وهو مكون الغد — لم يحدث الأثر الواضح فى خلال هذه الفترة فقد حق الحكم عليه بالخسارة ، وخسر بخسارته أولئك الذين كان يصنعهم للغد ويصنع الغد بهم !!

وقد يتعلل المتعللون أن العوامل والطالب فى الحياة ربما لا تواتيهم ولا تسعفهم لأنهم لا يملكون التأثير فيها .

وهنا يأبى (الأمناء) أن يعترفوا بهذا العجز !!..

فالى هذا الشباب الذى يريد له اساتذته ان يكون خيرا منهم ، ويمتعهم ان يتلافوا فيه ما شعروا به من نقص من ظروفهم وزمنهم ، كما يسعدهم ان يسايروا به ومعه خطوات التقدم التى خطتها الدنيا امامهم !!..

الى هذا الشباب الواثق بنفسه يوجه (الأمناء) كل عناية ، ويعقدون كل امل ويرصدون كل جهد وعمل !!

الايمان بالشباب

ان احق ما ينبغى قوله بالجهر الصادع ، والصراحة الصارمة ، هو الايمان بالشباب ايمانا يصدر عنه الشعور الصادق بانهم اصحاب الغد ، وانهم الابناء الذين نحب ــ نحن آباءهم ــ ان يكونوا خيرا منا واكمل .

وفى الحق ــ يا قادة الثلث الثانى من القرن العشرين ، وصناعة الثلث الأول !! ان الدنيا بعدنا وبعدكم ، قد تغيرت وتحولت ، تغيرا وتحولا سريعا طائرا ، خاطفا صاروخيا !! فاذكروا يا من لا يزالون يعيشون فى ذلك العصر او قبله ، ان التطور الانسانى بعدكم قد اتم فى لحظات ما لا يتم فى اجيال وادهار !!

فاذكروا يا رفاق ، انا وانتم ، قد فتحنا عيوننا فى غبش الفجر ، وعلى ظلام يلف الضوء والآن بعد بضعة عقود من السنين قد فاض النور ، وسطعت الشمس ، وغمر الضياء واصبحت الرؤية بعيون ابناء هذه الايام اوضح واعمق ، وادق مما كنا نرى ونحن نتلمس طريقنا فى شبه غلس وأمشاج ظلام !!

المدارس النقدية

ــ ان النقد مرحلة تتاخر بطبيعتها عن الفهم والتذوق .

ــ ان المدرسة النفسية تقابل فى النقد المدرسة الاجتماعية ، او المدرسة اللغوية ، او المدرسة البلاغية ، او المدرسة التاريخية ... الخ لان واحدا من هذه العوامل لا ينفرد بالتأثير على الأدب ، واليه وحده يرجع فى تفسير الادب او نقده .

فى النقد

فما هذا النقد الذى هو ادب صعب ؟

انه النقد الذى لا يكون شىء منه الا عن تمثل وجدانى كامل لادب الاديب المنشىء .. وما يكون شىء من هذا التمثل الا عن مشاركة وجدانية

تامة ، لممارسة الاديب المنشىء شاعرا كان او ناثرا ، وهذا التمثل التام لما ينقد ، والمشاركة الكاملة فيه ، انما يكون بالمكابدة التى قالوا عن مثلها قديما : لا يعرف الشوق الا من يكابده ، ولا الصبابة الا من يعانيها !! فذلك الخفق الوجدانى ، والنبض الشعورى هو روح العمل الفنى وجوهره ولبابه وعماده ولا ، ولن يستطيع ناقد لم تتم له المعاناة التى واجهها صاحب الادب المنقود أن يحدث عما لم يذقه ، ويصف ما لم يعرفه ، ويقوم ما لم يفهمه ، فضلا ان يزنه ويحكم عليه ؟!

الحب فى القرآن

استعمل القرآن مادة (الحب) وتحدث عن الحب ، وفى هذا الحديث والاستعمال القرآنى ما يصحح اخطاء ، ويقى من اخطار . وكثيرا ما يختلط معنى الاستحسان الروحى بغيره من اغراض وقتية وهذا ما يلمحه القرآن حين يستعمل الحب فى المأكول والمشروب والمال المقتنى ، وفيما يقدمه من شأن النفوس فى الميل الى ذلك فيقول : زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة . الآية ٢٢ .

واستعمل القرآن مادة الحب بضعا وسبعين مرة ، فى صيغ مختلفة ، ويلاحظ فى استعمال القرآن للحب ، أنه لا يميل الى جعل الحب صلة طيبة الأثر بين آدميين ...

ولعل عدم ميل القران الى هذا الحب ، انما سببه ما يصيبه من اشتباه واختلاط بالشهوات والرغبات !!

على انا حين نلحظ هذا فى استعمال القرآن ، نلحظ فى الوقت عينه انه فى اغلب ما استعمل الحب فيه انما استعمله فى علاقة العبد بربه ، فيما بين المؤمنين والههم ، حيث لا يشتبه ذلك ولا يختلط بغيره ، فهو يقول : قل ان كنتم تحبون الله فاتبعونى يحببكم الله ويغفر لكم ذنوبكم والله غفور رحيم ـ يايها الذين آمنوا من يرتد منكم عن دينه فسوف يأتى الله بقوم يحبهم ويحبونه » .

والقرآن يرى الايمان الحق الا يكون شيء احب الى المؤمن من الله ورسوله وجهاد فى سبيله .. التوبة : ٢٥

والقرآن حين يذكر خير الاشياء ، وخير الاشخاص ، يؤثر ان يذكر ذلك بلفظ الحب من الله فيقول : ان الله يحب المحسنين ـ يحب التوابين ـ يحب المتطهرين ـ يحب الذين يقاتلون فى سبيله صفا كانهم بنيان مرصوص » .

وحين يذكر شر الأحوال والأشخاص يحرمهم من حب الله ، فيقول ان الله لا يحب المعتدين لا يحب المسرفين ـ لا يحب المستكبرين ـ لا يحب الخائنين ، لا يحب كل مختال فخور لا يحب الله الجهر بالسوء الا من ظلم »

ــ وهكذا يكثر من ذكر الحب بين العبد وربه ، حيث يكون الايمان صلة روحية نورانية سامية لا شبه فيها ولا شبهة ولا مظنة .

ــ ولقد رأينا القرآن يتخذ لله تعالى اسما من (الود) وهو الودود ، ويقرنه بالرحمة والمغفرة دائما ، ولكنه لا يتخذ لله اسما من (الحب) وتلك المودة هى الكلمة التى لم يختلط الاستعمال فيها ، فلم تطلق على المادى والمشتهى من حطام الدنيا فى القرآن ـ ويقول الصوفية حين يرتبون درجات المحبة : أن (الود) هو صفو ، المحبة وخالصها ـ وتلك هى المادة التى آثر القرآن ان يعبر بها عن العلاقة بين الناس بعضهم مع بعض فى هذه الدنيا ، حين تتفق طباعهم ، فهو يقول :

ان الذين آمنوا وعملوا الصالحات سيجعل لهم الرحمن ودا ، ويقول : ولتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا ، الذين قالوا انا نصارى ..

ويقول : قل لا اسالكم عليه أجرا الا المودة فى القربى .

ــ فهل لك ان تقدر نظرات القرآن فى هذا الحب ، لتخلص من اخطائه واخطاره ، وتتقى افساده لسلام النفس ، وسلام الأسرة ؟!

ــ وهل لك أن تقدر ان الحب يشتبه بالرغبة المشتهية ، فلا تسرع الى الثقة به ولا تسبغ عليه روعة الفن ، ولا عمق الدين ، ولا مضاء العاطفة ، الا حين يكون امتزاجا نفسيا واتحادا روحيا فحسب ، ولا تؤمن به الا حين يكون ذلك الحب ، هو الحب الطاهر الذى جعله الله ما بينه وبين الخيرين من عباده !!

اختيار : يعقوب عبد النبى

أمين الخولي

الرائد العظيم

بقلم عبد الحميد يونس

ان من اصعب الامور على مثلى ان يتخلص من آثار تلك المفاجاة المروعة التى كانت بالنسبة لى وللمئات بل الآلاف من المثقفين فى هذا الجيل أقرب ما تكون الى الحلم الكئيب الذى لا يريد المرء ان يتذكره او ان يصدقه فلقد كنت أعلم – كما يعلم الاصفياء – أن امين الخولى مريض ، ولكنى ، مع ذلك لم افكر ، ولو لومضة من لحظة انه المرض الاخير ، او البرء الاخير .. كنا جميعا نتصور انه سيقاومه كما استطاع بقدرته الهائلة على المقاومة ويعود الينا ببشاشته الدائمة وطمانينته الغالية ، وفكره الناضج وقلبه الكبير .

وكيف اطيق ان اكتب .. كان امين الخولى .. وهو الذى ملأ فكرى وقلبى واثار تساؤلى ، كما فعل مع كل تلاميذه .. اننى يوم لقيته لاول مرة لم اجلس فى قاعة الدرس وانما اتخذت مكانى امامه فى قاعة الامتحان وكانت اسئلته جدلا يريد ان يعجم العقل ، وفراسة تحاول ان تكتشف النفس . وعلى الرغم من قسوة هذا الامتحان فاننى احببته وعرفته كما عرفنى واضبحت من تلك اللحظة واحدا من اصفيائه .. وقدر لى ان اتخرج عليه بعد سنوات تناهز مرحلة الفروسية فى شبابى وتصورته رائد جيل وقائد فرسان .

وكانت طريقة المحاضرة التقليدية فى الجامعة اقل ما يأنس اليه فى دروسه ذلك لانه امتداد لفحول الائمة الذين عملوا على تواصل المعرفة وتجديدها والاضافة اليها وكان يعتقد ويصرح ان الجامعة « استاذ ينهض به تلاميذه » ولذلك آثر منهج الجدل وتوليد الافكار على طريقة المحاضرة وآثر تدريب طلابه على فن التفكير اولا وعلى مواجهة المادة الادبية المدروسة ثانيا وكنا كلما قلنا له اننا ، والحياة من حولنا ، احوج ما نكون الى تسجيل آرائه واحكامه وتأصيل مناهجه فى كتاب نفيد منه ، وتفيد منه الاجيال التى تكر بعدنا اجاب : اننى مثل سقراط اعيش فى تلاميذى اكثر مما اعيش فى كتاب !

واذا نسيت كل شيء .. فانني لا استطيع أن انسى ان استاذى وابى الروحى اتصل بى تليفونيا ساعة قرأ فى صحف الصباح انى فزت بجائزة الدولة التشجيعية فى النقد الادبى .. ولست اقول هذا الآن زهوا ، فما تعرف هذه اللحظات زهوا ولكن أقوله تعبيرا عن واقع حدث .. قال مهنئا : « انني اليوم اسعد انسان .. اتعرف ماذا قال القدماء عن الطالب الذي ينهض باستاذه ؟ قالوا : انه الابن من القلب .. وقصدوا بذلك الابن من العقل .. واليوم تجتمع لى السعادة من الناحيتين .. من القلب ومن الصلب لقد فزت انت بالجائزة فى النقد الادبى كما فاز بها ابنى من الصلب فى القانون !

واذا نسيت كل شيء ، فانني لا استطيع أن انسى ايضا انه مهد لمناقشته اياى فى امتحان الدكتوراه بهذه المعادلة الجبرية : ط = ا + ز .. وفسرها امام الجمع الحاشد بانها : الطالب هو الاستاذ يضاف اليه الزمن ! .. اى ان الطالب خطوة تالية من خطوات الحياة يجب ان تجاوز خطوة الاستاذ والا توقفت الحياة ، وليس من طبيعتها التوقف والجمود .. ولم يكن يقول ذلك بلسانه ولكنه كان يعبر عن وجدانه وعن ادراكه الصحيح لناموس الحياة الثائرة فى تطورها الى الامام والى اعلى .. وهى خليقة نادرة قل أن نجدها بين الناس الذين تضيق انانيتهم .. اما استاذنا الخولى فلم يكن بالنسبة لنفسه ولنا وللحياة « انا » بل كان « نحن » !

ومسايرة لهذا المنهج آثر الرائد العظيم ان يبعث تقليدا عرفه شيوخ العلم منذ قرون وهو تقليد يخالف ما درجت عليه الحياة الفكرية اليوم ان الشباب فى هذه الايام عندما يؤلف كتابا يتجه الى استاذ من اساتذته او الى امام مشهور فى الفن او الادب او العلم ويرجو ان يكتب مقدمة هذا الكتاب ، فان استجاب له كانت المقدمة نصحا وتقويما على سبيل الاستعلاء ومدحا وتقريظا على سبيل التشجيع .. اما امين الخولى فكان على العكس من ذلك تماما .. كان يقول : « العلم لا يباع ولا يشترى ولا يتجر به » .. وكان يترك لتلاميذه ان ينشروا ما يريدون من اماليه ومحاضراته ودروسه ومجالسه .. وهؤلاء التلاميذ هم الذين يكتبون المقدمات .. بل انه اذا اراد ان ينشر بعض الفصول فى هذا الموضوع او ذاك دفع به الى واحد من ابنائه المشتغلين بالنشر مثل محمود عبد المنعم مراد وترك لتلميذ آخر أن يكتب المقدمة .. وهكذا كتبت انا مقدمة كتابه عن الادب المصرى وكتب شكرى عياد مقدمة كتابه عن مناهج التجديد وكتب العلائى مقدمة مؤلفه عن فن القول .. وفى هذا تأكيد لتواصل المعرفة بين الاجيال .. كان كثير المناظرة

لزملائه .. اختلف مع طه حسين حول ابى العلاء واختلف مع العقاد حول مسائل كثيرة ولكنه لم يختلف قط مع ابنائه وتلاميذه .

لم يعرف حرب السلالات ، او حرب الاجيال كما فعل العقاد والمازنى وانما عرف الابوة-والبنوة بين الاجيال وهذا فارق عظيم .

ويعد امين الخولى فى تاريخ الفكر العربى قمة الاتجاه الاصلاحى الذى بدا بجمال الدين الافغانى ومحمد عبده فهو الذى فصل هذا الاتجاه فى اللغة والبلاغة والتفسير واصلاح التدين بالحياة المتطورة ابدا وهو الذى خلص الدراسات الادبية والمباحث البلاغية من الاحتكام الى المنطق الصورى والتأمل الفلسفى التجريدى ومنهج الاصوليين وبعث الحس العربى وغلبه على الحس الاعجمى واعاد الذوق الى مكانه فى التفاعل مع الادب ووصل القول بالقائل وخلص الدراسة من التشريح الآلى التعسفى للنص الادبى وبدد الطريقة السقيمة شبه الحسابية التى كانت تقيس الجزء الى الجزء والجزء الى الكل فى النص الادبى واعاده ، كما ينبغى أن يكون تحقيق شخصية ونبض وجدان وصورة تجربة .. ولم يفته مع ذلك ان يواصل علاقة الادب بالحياة . ولقد كان شعار الامناء الاول هو « الادب للحياة ».

ولقد صرح كثيرا بان النهضة تجديد لا تبديد ولذلك كان حريصا على ادراك ابعاد التراث ، لا باعتباره من سقط المتاع ولكن باعتباره الحصيلة الكاملة للثقافة المتراكمة لامة قدر لها ان تكون من اطول الامم التى درجت على الارض عمرا ومن اكثرها مساهمة فى بناء حضارة الانسان .. لم ينتقص من قدر الاقدمين بل عرف لهم إقدارهم ومكانهم من التاريخ ومن المعرفة الانسانية .. ولم يحتقر مناهج الاقدمين ولكنه حاول جاهدا أن يتعرف على ابعاد هذه المناهج ومقوماتها وخصائصها ، وحاول اكثر من ذلك ، أن يتبين ما يبقى من هذه المناهج ومقوماتها وخصائصها ، وحاول اكثر من ذلك ، ان يتبين ما ينبغى ان يبقى من هذا التراث المجيد ، وكثيرا ما طوع بعض هذه المناهج لمقتضيات التفكير الحديث وكثيرا ما انتخب من المصطلحات ما يساير تقدم المعرفة فى مجال الدراسات الانسانية .

ولست الآن فى موقف يبيح لى ان ارسم حدود منهجه النفسى فى تفسير الادب او منهجه الواقعى فى مواجهة اللغة وحسبى ان اذكر فقط انه كان فنانا قبل أن يكون استاذا للبلاغة والادب فان الذين عاشروه يعرفون اسلوبه الموقع بموسيقى مشاعره فى المواقف التى تتطلب منه الابداع لا التقويم . ولن ينسى زملاؤه فى القضاء الشرعى ، الى جانب زعامته للشباب فى ثورة عام ١٩١٩ ، انه كان من الذين الفوا للمسرح ، ومثلت له احدى مسرحياته وهى « الراهب المتنكر » ..

ومن هنا كان امين الخولي الفنان من اقدر الناس على استشفاف منار الابداع الفني .. ومن ابصر الناس بحوافز هذا الابداع ووظائفه ومن اكثر الناس لماحية لومضات الفكر ونبضات القلب في كلمة او عبارة .

واذا كانت النهضة تجديدا لا تبديدا في عرفه وفي سلوكه فانه احتفظ بعد ان عاد من اوروبا ، وقضى فيها نيفا وست سنوات ، بزيه الشرقي ، السابق وعدل فيه بعض التعديل وكان يرى ان الزي ليس مظهرا خارجيا ولكنه جزء لا يتجزأ من شخصيـــــة الانسان وسلوكه وما اكثر ما كان يمتعض عندما يتذكر أننا بلا شعار وطني في الزي .. ومع ذلك فقد استحدث في زيه تعديلا يجعله يساير مقتضيات العصر وكان يفاخر دائما بأنه فلاح عربي معمم ! وكنت اقول له انك تبدو شاذا في مجلس كلية الآداب لانك الوحيد الذى احتفظ بالعمامة وكان يجيبني بانها واقع اعترف به ولبس بجدي الآخرين استبداله بالطربوش الالباني .. ان العمامةمقدرة كالحركة النحوية في العقل نفسه !

ان هذا الاستاذ والرائد والاب قد جسم وشخص قمة من قمم التطور الفكري في بلادنا وهو من غير شك معلم بارز في معالم تاريخنا الادبي والقومي وليس يكفي ان نبكيه او نرثيه او نؤبنه .. انه اعظم من البكاء والرثاء والتأبين .. انه يعيش في ابنائه وتلاميذه وفي ضمير الحياة التي لا تنسى. وفي تراث الفن والادب لجيل كامل من الرواد .. ومن حقه علينا وعلى الحياة ان نتأسى به ، حتى في لحظات الالم لفراقه وان نتخذ منه القدوة في المقاومة والارتفاع على الالم وان نحرص على آثاره واكثرها لما ينشر وان نرصد في جامعاتنا الجوائز على النبوغ في البلاغة والادب وما اقل ان يسجل اسمه على قاعة المحاضرات التي لا يزال صوته يعيش في جنباتها وما اقل ان يجتمع تلاميذه على الاحاطة بسيرته ومناهجه واحكامه وافكاره .

* * *

شيخ الأمناء

بقلم : شكرى عياد

قال قائل يوم تشييع جنازة استاذنا امين الخولى : ذكرت بهذا اليوم موت ابى . كم شعرت انه اختطف منى ولم اكد اعرفه .. كم اشفقت من الحمل الثقيل الذى اصبح على أن انوض به وحدى . واذا قالوا هذه الكلمات كثيرون . وانا الأبناء جميعا يشعرون وقد شابت نواصيهم – يا للخزى – انهم كانوا يتركون للاب الشيخ كثيرا مما ينبغى ان يحملوه عنه ، وانهم بقوا – فى عزه – يمرحون فى بحبوحة سادرة لا تعرف الا القليل من المسئولية .

وانى لاذكر يوما – غير بعيد – كنت معه وقد جاء ذكر كتابه «المجددون فى الاسلام » . وتشعب الحديث فقلت اننا احوج ما نكون الى بعث دينى لايهاب مواجهة الواقع بمشكلاته المتجددة ، وقلت – بما بقى فى من اندفاع الشباب – ان الاستاذ الامام لم يقطع من الطريق الا اقله ؛ واننا منذ أكثر من نصف قرن بعد وفاته لم نزد على ترديد تعاليمه والتغنى بسيرته ، حتى كدنا نلحقه – كغيره – بالاساطير . وسعدت حين قال شيخى انه يعمل فى كتابه « تجديد الدين » وعسى أن يكون ظهوره قريبا .

واخالنى كنت افرك اليدين سرورا وانا اقول له : والله لو استعرضت بنا البحر لخضناه معك » .

وكنت اعلم كما يعلم غيرى من تلاميذ الشيخ انه يكتب فى أنسى الظروف واقلها ملاءمة للكتابة يكتب بين فترات المرض الذى اصبح زائرا مواظبا بقدر ما قلت مواظبة التلاميذ ولا يكتب الا حين يفرغ من مشاغل « الادب » وهى عبء استقل به وحده . واثرنا – نحن التلاميذ – فى السنوات الاخيرة ان نتجاهله وكاننا ما كنا نحن الذين زيناه له ولم نقل له وقتها « والله لو استعرضت بنا البحر لخضناه معك » لاننا كنا نرى الامر اهون من ذلك .

ولم يستخف الشيخ قط بهذا العمل .. كان يؤمن بالشباب لانه كان يؤمن بالحياة بل كان له ايمانان قويان : الايمان بالحياة والايمان بالعقل ايمانه الدينى يستند الى الحياة والعقل منهجه الجامعى يقوم على الحياة

والعقل ، الامناء سموا انفسهم « مدرسة الفن والحياة » . وكانوا — على قدر علمى — أول من رفع هذا الشعار فى تاريخ ادبنا الحديث .

هل نعود بشباب هذا الجيل الى اواخر الثلاثينيات أيام كنا نجلس امام شيخنا فى قاعات الدرس ، ونحن نشعر كأننا نولد من جديد ؟

لم يكن جيلنا ، فى تلك السنوات العصيبة ، احوج الى شىء منه الى الايمان بالحياة ، والايمان بالعقل .

كانت الحياة الفكرية فى كلية الاداب التى نيطت بها آمال المجددين منذ انشاء الجامعة ، وفى قسم اللغة العربية الذى كان دائما قلب هذه الكلية النابض ، قد اخلدت الى هدوء مريب . كان وهم الاستقرار بعد الدفعة الثورية الاولى التى دفعها طه حسين يهدد بان تستحيل الى مدرسة يعلم فيها الادب وتاريخه ، واللغة وعلومها وكأنها حقائق مجمدة تستوعبها الحافظة الواعية ، لا مشكلات حية تستثير العقل المتسائل . وكانت المناهج التى قررها طه حسين فى مقدمة « الادب الجاهلى » قد اصبحت دستوراً يفسر ويفصل ، والطريق الشاق الذى رسمه يختصر ويبتسر ، والاسئلة التى أثارها تهمل وتطرح وفى وهم الاستقرار الذى سيطر على الحياة كلها آنذاك كانت كلية الآداب تحسب — راضية عن نفسها — انها احيت التراث ، وجددت الفكر ، وايقظت الادب ، وليس عليها الا أن تواصل السير فى طريق معبد .

وكنا — نحن الطلاب الذين قصدنا الى كلية الآداب ؛ والى قسم اللغة العربية بالذات ، تحدونا آمال كبار — كنا نشعر بأن هذه الآمال تبوخ فى نفوسنا شيئا فشيئا ، بقدر ما كانت الحياة الاجتماعية والسياسية خارج الجامعة تصدمنا بجمودها الراسخ ، أو حركتها المفتعلة . وبينما كان الحل السياسى والاجتماعى خيالا يشفق من تصوره أجرأ الحالمين ، كانت الحياة الجامعية التى نلابسها نهارنا وليلنا تبدو لنا غريبة بجمودها القاتل ، وكنا نشعر اننا نستطيع على الاقل ان نمارس حرية عقلنا فى البحث ، ووجداننا فى الاحساس ، داخل جدران هذه الجامعة التى ينبغى أن تكون للحرية والعلم موئلا . ولكننا قلما كنا نصادف قبسا يذكى فى نفوسنا الجذوة الخالدة الى معانقة الوجود روحا وفكرا . حتى لقينا استاذنا امين الخولى .

وقد ارتبط اسم الاستاذ امين الخولى بأكثر من دعوة واحدة فى مجال الدراسة الادبية ارتبط بما سماه التفسير الادبى للقرآن الكريم وأثار المشاغبون اعداء العقل . ما اثاروا من ضجيج حول هذا المنهج حتى نشر الأستاذ احاديثه « من هدى القرآن » ونشرت تلميذته بنت الشاطىء كتابها

« التفسير البيانى للقرآن الكريم » فعرف الناس ان الضجة التى قامت حول الرسالة الجامعية الاولى فى التفسير الادبى « الفن القصصى للقرآن الكريم » لم تكن غير نقيق مزعج . فما كانت الدعوة الى التفسير الادبى للقرآن الكريم غير دعوة الى بذل شىء من الجهد فى فهم الكتاب المبين فهما لا يقف عند حدود التفاسير القديمة التى شيب معظمها — ان لم نقل كلها — بأساطير الامم الغابرة وعقائد الفرق المتناحرة ، بل يتجاوز ذلك الى استخدام الاساليب الحديثة فى البحث اللغوى والادبى ، مستعينا بمعارف العصر فى علم النفس وعلم الاجتماع .

وارتبط اسم الاستاذ امين الخولى بالمنهج الاقليمى فى دراسة الادب . وحسب بعض الناس ان هذه الدعوة تعنى الاقليمية السياسية ، وانها — كهذه — يجب ان تختفى فى عصر القومية العربية . والذين ظنوا هذا الظن هم من تخدعهم — او تأسرهم — الاسماء ، ولا بأس عليهم ان يهاجموا المنهج الاقليمى فى دراسة الادب — الذى ينعتونه اختصارا « بالاقليمية » — ويعترفوا فى الوقت نفسه بكتب معهد الدراسات العربية العالية فى جامعة الدول العربية ، وهى كتب الفت كلها على اساس اقليمى ، الى حد ان اصبحنا — نحن انصار المنهج الاقليمى فى دراسة الادب — نرى من الضرورى أن تكمل هذه الدراسات بدراسات أخرى تتتبع الحركات الادبية المشتركة فى شتى ارجاء العالم العربى فليست الدعوة الى « منهج اقليمى فى دراسة الادب » الا دعوة الى المنهج العلمى فى دراسة الادب . ان هذه الاقليمية الادبية — وانا هنا انقل الفاظ الاستاذ امين الخولى فى كتابه « فى الادب المصرى » الذى صدر سنة ١٩٤٣ « ليست الا ضربا مما يعمد اليه البحث العلمى ، من حل المركب الى بسائطه ليبحثها شيئا فشيئا ، توصلا بذلك الى معرفة المركب معرفة دقيقة تامة » .

ومن اجل هذه المعرفة الدقيقة التامة دعا الاستاذ امين الخولى الى تحقيق النصوص ودرسها ، قبل الكلام فى العموميات . ولم يكره شيئا كما كره الكلام يرسل فى القضايا العلمية بدون تحقيق . وما اشد احترامه للحقيقة ، وما أشد صلابته فى البحث عنها اذ يقول فى ثنايا تلك الدراسة :
« وفرق جلى بين ما لا يرى وما لا يكون . فما لا يرى وما لا يعرف ، ليس هو ما لم يكن ولم يوجد » . « ان الدارس انما يبتغى الحقيقة كما تكون ، وكما ينتهى اليها وكما تجىء ، لا كما يريدها او يتمناها او يتعصب لها » .

وبهذا ومثله ، كانت الجذوة تشتعل فى نفوسنا ، وكنا نعلم — اذ نتعلم الادب — حب الحقيقة ، وكنا نتعلم قهر النفس على ما تكره ، لان الوجود لم يصنع من اهواء النفوس .

وكان استاذنا ــ فى تلك السنوات المظلمة ــ ينفر من الكتابة فى الصحف والمجلات ، أو الحديث فى الاذاعة وكأنه شعر أن مهمته الكبرى هى أن يضع شيئا من الزيت فى نفوسنا لتظل مضيئة حتى ينقشع الظلام ولكنه لم يحجم ، حين قبل أن يلقى فى الاذاعة سلسلة احاديثه « من هــدى القرآن » ان يقول مثل هذه الكلمات :

« يا شرق ! ينفـى مصالحك ، ومرافقك ومواطن حاجتك الى الاصلاح الناهض والتجديد البانى اذ توكل حينا الى أشخاص كل نفوذهم فيها انهم ذوو اسنان او حملة القاب أو اصحاب مظهر خلاب ، وكل شخصيتهم ان اليهم السلطة ، وبيدهم الخزانة ..

« يا شباب .. اخلق قادتك من همتك وكونهم بايمانك ، وامنحهم حيويتك . واتق فيهم الوهم والانخداع . ليكونوا كالقادة الرسل مؤمنين يبثون الايمان فى القلوب ، لا قوالين يستهوون برنين الألفاظ » .

كان ذلك سنة ١٩٤٢ .

ولم تذهب كلمات الشيخ فى الهواء . لقد كان فى تلك الحقبة الحرجة من حياة شعبنا مؤمنا بالحياة ايمانا لم تنل منه صغائر قوم تزيوا بزى الكبار ، مؤمنا بالشباب أكثر من ايمان الشباب بأنفسهم ، مؤمنا بالعقـل ــ وهو الشيخ الذى تخرج فى مدرسة القضاء الشرعى ــ أكثر من ايمان الكثيرين من أساتذة العلوم . وكان بذلك كله صاحب مدرسة أكثر مما كان صاحب كتب .

ترى ماذا عسى تلامذته فاعلين وهم أكبر ما خلفه من تراث ؟

* * *

استاذي الشيخ الثائر

أمين الخولي

بقلم : الدكتور عبد الكريم غلاب

« من جريدة العلم المغربية بالرباط فى ١٩٦٦/٣/٢٥ »

حينما دخل علينا واللجنة مجتمعة فى مؤتمر ادباء العرب ببغداد لم يكن يختلف فى شىء وهو يدخل علينا فى حجرة الدرس منذ عشرين عاما مضت . خطوات شابة تحمل معنى القوة والعزم والثبات ، وصــوت جهورى يصدم صداه جدار الغرفة ، وعينان نافذتان تحمــلان معنى الاستطلاع والرغبة فى الاكتشاف ، وابتسامة محببة تملأ وجهه فلا تترك لمعانى الصرامة والشــدة التى عرف بها بين تلاميــذه مجالا للظهــور أو التربسب .

وقمت اليه لاشد على يده فلم تستقر عيناه طويلا على وجهى بمقدار ما استقرتا على راسى ، وهتف من اعماقه ــ وقد تعرف على بعد لأى ــ : اهلا بابنى .. اهلا بصديقى .

ترك اللجنة وتركنا ليتحدث الى طويلا عن عشرين سنة فصلت بيننا ، وليقدم الى نماذج من كتبه ، وقد استهل اهداءه : الى ابنى العزيز ...

وجلس على كرسى الملق فى احدى جلسات المؤتمر ، وارتفع صوته ــ بعد ان انتهى المحاضرون ــ هو نفس الصوت ، وبنفس النغمة المحببة التى كانت تملأ القلوب اجلالا له ، وبنفس المنطق الذى كان يشد عقــول الاساتذة والطلبة اليه وهو يناقش رسائل الدكتوراه والماجستير وابحاث طلبته ورواده .

ولم يكن احد يدرى ان هذا المفكر العمــلاق لن يقضى معنا فى دنيــا الناس اكثر من سنة اخرى . كان معظم اعضاء المؤتمر من زملائه وتلاميذه، وكانوا جميعهم يتحلقون حوله ليتحدثوا اليه بعد انتهاء اعمال المؤتمر كما

كانوا يفعلون بعد انتهاء دروس الكلية او فى حلقات « جماعة الامناء » التى كانت ذات رسالة فكرية وادبية سامية . وكان التقاء هذه النخبة من ادباء واساتذة البلاد العربية فى مؤتمر الادباء اطلالة من التاريخ القريب على الحاضر ، فقد جمعت بين اكثريتهم الجامعة وفرقت الايام ، ثم جمع المؤتمر فى حظيرته الاساتذة والطلاب وقد اصبحوا جميعا يحملون رسالة الفكر التى حرصت الجامعة على أن تحملهم اياها .

قد يعفى الزمن على ذكر كثير من الاساتذة ، ولكن استاذا كامين الخولى لايمكن مطلقا ان ينسى لانه كان فريدا بين الاساتذة ، فلم يكن محاضرا ولا مدرسا ، وانما كان معلما بكل ما تحمله الكلمة من معانى ترسبت فيها من المعلمين الاولين ، ولم يكن الطلبة يجلسون اليه تلاميذ او طلبة ، وانما كانوا مريدين يحضرون درسه لا ليتعلموا العلم فحسب ولكن ليتعلموا كيف يفكرون وكيف يناقشون ويجادلون وكيف يبتكرون وهم يبحثون ، لم تكن تهمة المعلومات التى توجد فى كل الكتب ولكن الذى كان يهمه هو ماتستطيع ان تضيفه الى العلم ، او الطريقة التى تستطيع ان تفكر بها على شرط أن تكون طريقتك لا طريقة الآخرين . ولذلك كانت دروسه أصعب الدروس وهى اسهلها ، والذين كانوا يستطيعون أن ينجحوا فى دروسه هم الذين كانوا يستطيعون ان يبتكروا او ان يسيروا على طريقته وان عارضوه ولم يتفقوا معه على رأى .

كان المعلم الاول فى كلية الآداب بالقاهرة ، وكان فى الوقت نفسه الثائر الاول بين الاساتذة والتلاميذ على السواء ، يثور على الرأى القديم والتفكير المبتذل والكلام المعاد والتقليد الساذج ، ولم يكن يرحم نفسه ولا تلاميذه فى ثورته ، بل كان يشق عليهم وهو يعلمهم كيف يفهمون القرآن « كتاب العربية الاكبر »وكيف يفهمون البلاغة ، المنطقة التى التقت عندها عقول المفكرين فى فنون القول العربية ، وكيف يوازنون بين الآداب ويلمحون الآثار البشرية والاقليمية والنفسية فى الفن الذى امتاز به العرب من بين الفنون الاخرى .

ولم يكن يرحم طلبته ، وانما كان يصرخ فى وجوههم : ان افتحوا عقولكم لتفهموا لا لتحشوها معلومات يجدها اى عابر سبيل فى اى كتاب يقع بين يديه . واعتقد ان فضله على الاجيال التى تخرجت على يديه يعود الى انه علمهم كيف يفكرون فى العلم الذى يدرسون .

كان — يرحمه الله — يلبس الملابس الازهرية ويصر على ذلك ، ولم يكن ذلك منه تقليدا او تشبثا بالقديم ، وانما هو تحقيق لمعنى الثورة فى نفسه واسلوب لبث الثورة فى مريديه انه — فيما كنت ادرك وانا فى دروسه — يمثل المادة التى يدرسها : علوم البلاغة والقرآن والادب بكتبها القديمة هى شكل المادة التى يعنى بها ، ولكن عقل الخولى ينير طريق المعرفة الحقيقية أمام هذه المادة . فتلك ملابسه وهذا عقله . يلتقى القديم والجديد ، والواقع والثورة على الواقع ، وتلك احدى سبل التعليم عند المعلم الاول.

حينما قرات خبر نعى هذا الثائر الكبير تداعى الى فكرى أول ما عرفت اسمه من خلال الابحاث التى كان ينشرها فى الرسالة مقارنا بين الفقه الاسلامى والفقه الرومانى ، وقد جذبت نظرى أبحاثه بجرأتها وجدتها وعمقها ، وانا يومئذ تلميذ مبتدىء وتطلعت الى الصورة المنشورة فوق اسم صاحب البحث فهز كيانى أن يكون عالم دين بملابسه الازهرية يصدر عن افكار علمية جريئة تقدمية ، وظلت هذه النظرة المكبرة تصاحبنى وانا اسعى الى دروسه فى جامعة القاهرة ، ولازمنى نفس الاحساس الرائع وانا اسمع الى مناقشاته الثائرة فى مثل هذه الايام من العام الماضى بمؤتمر الادباء العرب .

لقد كان الخولى الشيخ مخلصا لثورته مضحيا فى سبيلها ، ولم يأل جهدا فى التضامن مع تلاميذه كلما تعرضوا لعسف الرجعية العلمية . وقد خاض معركة مع تلميذه الدكتور محمد احمد خلف الله حينما تقدم برسالة لنيل درجة الدكتوراه فى الآداب عن القصص فى القرآن وناله من تضامنه الكثير ، ولكنه ككل صانعى الثورات الفكرية تحمل كل ذلك فى سبيل أن ينجب أستاذا ثائرا يسير فى طريق الثورة .

وكان أكبر همه أن يجعل من مريديه — وهم صفوة تلامذته — « أمناء » على الثورة الفكرية التى كان يخطط لها ويدعمها . ومن اجل ذلك كون جماعة « الامناء » ومجلة الامناء . وهى مجلة « الادب » . ولم تكن كالجمعيات التهريجية التى تنتشر هنا وهناك دون رسالة تحملها ، وانما كانت جمعية تعمل فى صمت وتجتمع فى حرم الجامعة لتناقش قضايا الفكر والادب مما لم تكن تتسع له حلقات الدرس والمحاضرة ، واحسب أن كثيرين من ابناء الاقطار العربية ممن حظوا بالدراسة على هذا الرائد الكبير ما يزالون يحملون الامانة الفكرية التى تحملوها اثناء وجودهم بالقاهرة .

كان الخولى اكبر داعية للقرآن بعد الشيخ محمد عبده ، وكان يعتبر القرآن كتاب العربيــة الاكبر ويدعو الى دراسته والتفكير فى آياته دون الخضوع للكثير من آراء المتقدمين او المحدثين ممن جعلوا منه كتاب بلاغة او كتاب وعظ او كتاب احـكام او كتاب علم ، فالقــرآن أكبر من ذلك جميعا لانه أسمى تعبير عن الفكر الانسانى بأسمى بيان واروع اسلوب .

واذا كان الخولى قد كتب كثيرا من الابحاث التى خط فيها منهجه فى دراسة القرآن ، وطبق هذا المنهج على كثير من النمـاذج القرآنية فمن المؤسف الا يكون — فيما اعلم — قد ترك كتابا يتناول القرآن او معظم آياته بالبحث المنهجى الذى وضعه ، والامل كبير فى تلميذته ووارثة سره ارملته الدكتورة عائشة عبد الرحمن .

لقد مات الاستاذ امين الخولى يرحمه الله ، وما احسب ان اثره الفكرى سيموت فى عقول الاجيال التى تخرجت على يديه وذلك عزاؤنا فى فقد هذا الرائد الكبير .

كيف نشأت فكرة الأمناء

بقلم : احمد عبده عبد اللطيف

لم يكن امين الخولى من اساتذة الجامعة الذين يدرسون لتلاميذهم بين جدران قاعات المحاضرات بضع سنوات ثم يخرج التلاميذ الى الحياة مخلفين اساتذتهم بين تلك الجدران يكررون للافواج الجديدة ما فعلوه للافواج السابقة .

انما كان امين الخولى طرازا فريدا فى اساتذة الجامعة ، اذا تاملت صلته بتلاميذه ، وصلة تلاميذه به راعك تعلقهم به ، وتعلقه بهم ، وتوجيهه لهم فى غير اوقات الدرس ، ومتابعة هذا التوجيه بجراة واصرار وتحمل للمسئولية مهما بلغت ، بلا من وبلا تدليل . فاذا اكملوا الدراسة وخرجوا الى الحياة واصبحوا كبارا لهم ما للكبار من المشاكل ، لجاوا الى استاذهم يستلهمونه الراى ، فلا يبخل بمشورة ولا يضن بمساعدة ولا يمل من اصلاح مهما جر ذلك من ذيول ، ومهما شغل من فراغ واستنفد من جهود .

لقد درسنا على اساتذة كانوا يرفضون صراحة ان يمدوا الينا يد المساعدة فى اوقات فراغهم ، وكانوا يطلبون الينا ان نوفر عليهم وقتهم ، الا نقطع عليهم راحتهم ، ولا داعى لذكر اسماء .

لقد طلبت من استاذ جامعى جليل مرة ان يمد لى يد العون لاننى كنت ارغب — اثناء تدريسه لى ان يعاوننى — بالارشاد فقط — على تحقيق كتاب « مجاز القرآن » لابى عبيدة تمهيدا لنشره ، فكان رده على رحمه الله وغفر له : « سيبك من الكتاب ده دى الوقت » وهى عبارة مؤدبة معناها : « اننى لا احب ان اشغل نفسى بما يزيدعلى المحاضرات فى قاعةالمحاضرات » . ومع ان الاستاذ المرحوم كان هو نفسه الذى نبهنا الى اهمية تحقيق هذا الكتاب ونشره ، فانه هو نفسه الذى ثبط همة دارس عن تحقيقه ، فلم يحقق ولم ينشر الا بعد ذلك بثمانى او تسع سنوات على يد دارس آخر طبعا ، وربما كان سبب نشره له تشجيع استاذ آخر يفهم حقيقة رسالة مدرس الجامعة السامية الشاقة الفدائية .

كانت اول محاضرة تلقيناها على أمين الخولى فى الصف الثانى بكلية الاداب بجامعة القاهرة فى اوائل اكتوبر سنة ١٩٤٢ ، وقد بدأ محاضرته ـ وكانت هذه اول مرة نراه فيها ـ بهذا السؤال : ما هو الادب ؟ .. وساد صمت اخذنا نتمعن فيه هذا السؤال المفاجىء .. وانطلقت بعض الاصوات تتساءل : وهل الادب يحتاج الى تعريف ؟ .. اننا درسنا الادب شعره ونثره فى « أولى » و « ابتدائى » و « ثانوى » ـ فهكذا كانت أسماء مراحل التعليم فى ذلك الوقت ـ ونحن نعرفه جيدا ولا حاجة بنا الى تعريف له .. وتمهل الشيخ قليلا ثم اعلن انه لا يريد امثلة للشعر والنثر ولكنه يريد ان يعرف المراد « بالادب » بالضبط ، بمعنى أن هناك شعرا يدخل فى الادب وشعرا لا يدخل فيه ، ونثرا يدخل فى الادب ونثرا لا يدخل فيه .. فما الشروط التى يجب ان تتوفر فى الشعر ليكون أدبا ، وفى النثر ليكون ادبا .

وانطلقنا نستعيد ما علمنا اياه أساتذتنا فى التعليم الثانوى من أن الادب هو فن الكلام المستملح ، او هو الاخذ من كل شىء بطرف ، او هو الكلام الذى يؤثر فى العاطفة او يتخذها مادة له ، والشيخ يفند تعريفاتنا واحدا وراء الآخر مبينا ما فى كل واحد منها من قصور او تزيد أو ثغرات ، فى وضوح مفحم ، وفى حماس للوصول الى الحقيقة يفوق حماسنا نحن الشباب ... وخرجنا من المحاضرة الاولى ونحن نعرف أن النشاط الانسانى منه النشاط العلمى او العقلى ومنه النشاط الغيبى او الدينى ومنه النشاط الفنى او الاحساسى ، وان ميزان النشاط العلمى العقل ، وميزان النشاط الدينى الوجدان ، وميزان النشاط الفنى الذوق . والادب يقع من النشاط الفنى فى بؤرته ونواته ، اذ هو أهم فروع الفن واعظمها قدرا واوسعها نطاقا وابلغها أثرا . وموضوعه الاحساس بالجمال غالبا لاى نوع من الاحساس واداته الكلمة . فهو اذن فن الكلام او فن الكلمات او فن القول .. وخرجنا من المحاضرة بشىء آخر أهم ، هو الحماس المقتبس من حماس الشيخ للوصول الى الحقيقة ، ولفهم الادب اكثر ، ولتوضيح جوانبه بصورة اكبر . ومثل ذلك حدث فى تفسير القرآن الكريم وفى البلاغة وفى النحو .

وتوالت المحاضرات وتوالت الاسئلة المفاجئة والموضوعات الجديدة التى يطرحها الشيخ ثم يتركنا نتصادم معه ونحتك به ونرد بالخطأ والصواب ، فينفى الخطأ ، ويشيد بالصواب . وفى كل يوم نحس أننا نزداد معرفة بالادب ونواحيه واساليبه واهدافه دون أن نكتب فى كراسة المحاضرات التى أعددناها للكتابة حرفا واحدا ، فلم يكن من الممكن لنا أن نكتب شيئا ونحن مهتمون هذا الاهتمام ومنفعلون هذا الانفعال ، ومأخوذون بهذا الشكل ، ومشغولون برد بعضنا على الشيخ ، ورده عليهم ، وتعليقاتهم على الرد ، وهكذا .

وبعد بضعة اشهر اكتشفنا ان محاضرات الخولى لا تكفى وحدها للافادة منه كما ينبغى ، فكنا ننتظره حين يأتى الى الكلية قبيل المحاضرات

بدقائق ، فنقضى معه هذه الدقائق فى حرص ، لنناقش معه أشياء ، أو لنسمع من يتناقشون معه فنستفيد ونستزيد . وبعد المحاضرة نلازمه حتى قاعة الاساتذة ولا نتركه حتى تحين محاضرة استاذ غيره ، واذا انتهت المحاضرات توجهنا اليه مرة اخرى وظللنا معه الى ان نوصله الى خارج الكلية ، ولا نتركه حتى يركب العربة أو الاتوبيس ، يحدث هذا فى كل يوم يحضر فيه الى الكلية قبل وعقب كل محاضرة يحاضرنا فيها ، وحسبك هذا دليلا على التعلق وعلامة على تفاعل الافكار . ثم وجدنا أن كل ذلك غير كاف فصرنا نختلف الى منزله بمصر الجديدة ، وقد شجعنا اقباله علينا واحتفاله بآرائنا وارشاده لنا الى اخطائنا بسرعة ولكن فى غير تسفيه. فقد كان اذا شط احدنا الى ما لا يليق بادر بسرعة الى تنبيهه وكان يسمى خصلته هذه « الصدع بالحق » ، اذن فقد كان يؤدبنا الى جانب التعليم والتوجيه .

وفى العام الدراسى التالى (٤٣ — ٤٤) وجدنا أن كل هذا وذاك لم يكن يكفى رغم كثرته نسبيا ، فتوجهنا اليه بطلب انشاء جماعةادبية تفهم الناس الادب على حقيقته ، وتسمو بتصورهم لغايته ، وتدخل فروعه كلها فيه فى اتساق وشمول ، وتمزج النقد الادبى والدراسة الادبية بالخلق الفاضل والوطنية المستنيرة ، على أن يكون الاستاذ قائدا وموجها لها ، فاستجاب الشيخ ، كما عودنا كلما اقترحنا عليه شيئا فى حماس الشباب واخلاص الابناء ، وكانت جماعة الامناء ، التى كان أول اجتماع لها فى نادى كلية الآداب بالجيزة فى مساء ١٩ ابريل سنة ١٩٤٤ ، وقد تراس الاجتماع شيخ المدرسة ، وحضرته تلميذته الاولى « الاستاذة » عائشة عبد الرحمن ، وطلبة من كلية الآداب بجامعة القاهرة قسم اللغة العربية يمثلون مصر وفلسطين وسورية والعراق وافغانستان وشمال أفريقيا ، يؤمنون برسالة الفن والادب والكرامة والايجابية فى الحياة وهم اليوم فى مواطن التوجيه ببلادهم ، وهى الجماعة التى ظلت اثنتين وعشرين سنة يجتمع ابناؤها برائدهم العظيم كل يوم احد فى الكلية ثم فى مكان معين بعد ذلك بلا تخلف الا فى القليل ، والتى اتسمت بالفهم الواعى للادب الذى لا يكره القديم ولا يقدسه ، ولا ينبذ الجديد ولا يتهيبه ، و لايعرف من القديم الا الخالص، ولا يرضى من الجديد الا بالنافع ، ثم التى جمعت الى جانب ذلك المحافظة الصارمة على كرامة الادب والاديب والايمان بوجوب اتصال كل منهما بالحياة .

وتخرجت دفعة ١٩٤٥ ، وهى الدفعة التى اقترحت أنشاء الامناء وانشأتها ، وهى الدفعة التى كانت نتيجة مدارستها للبلاغة والنقد اخراج كتاب الامناء الخالد « فن القول » الذى أخرج البلاغة العربية والنقد العربى من النظرة الضيقة المحدودة التى لا صلة لها الا بالفلسفة والمنطق والنظر العقلى المجرد ، الى آفاق رحبة واسعة قائمة على الاحساس

والذوق ومتصلة اتصالا وثيقا بكل الفنون ، ومعتمدة على كل دراسة تتصل بالنفس الانسانية وخصوصا علم النفس ، ثم على غيره من العلوم الاجتماعية والانسانية .

وخرجنا الى الحياة في هذه السنة ، وتشعبت بنا السبل ، ولكن كنا نحس جميعا بأثر أمين الخولى على تفكيرنا ، وكنا نختلف الى الامناء كلما سمحت لنا ظروف الحياة بعد تفرق بعضنا فى البلاد طلبا للرزق واستجابة للظروف ، وكنا كلما التقينا بشيخنا استقبلنا بنفس الرعاية والاهتمام اللذين كان يستقبلنا بهما ونحن طلبة ، بلا من ولا تدليل ، فقد كان يكره السلبية المطلقة والسكوت المفحم ، كما كان يمقت اشد المقت الاغترار بالراى والتمسك الغافل به ، ويبدى امتعاضه منه بشدة وفى الحال . وكنا كلما التقينا به احسسنا اننا نزداد علما ونسمو اخلاقا وذوقا ونعمق احساسا ووجدانا .

وعلمنا فى سنة ١٩٥٦ ان الاستاذ ينتوى التفرغ لاصدار مجلة «أدبية» ، فانطلقنا نشارك فى اصدارها ، وكان الشيخ لا ينفرد برأى ، فأشركنا فى تسميتها ، واخذ رأينا فى كل صغير وكبيرة فيها . وصدرت الادب منذ أبريل سنة ١٩٥٦ حتى صدور العدد الاخير من السنة العاشرة منها فى مارس سنة ١٩٦٦ . وكانت الادب فى كل هذه السنوات مجلة الادب الجديد والادب القديم معا ، وكانت مجلة الكرامة الادبية الرفيعة والنقد النظيف غير المسف ، وكانت المجلة التى ترفض الكسب على حساب الدعاية الرخيصة أو التنازل عن المبادىء الكريمة التى وضعتها منذ أول يوم لنفسها . وثبتت الادب عشر سنوات كاملة بلا رصيد من مال ذى بال ، بل كان الشيخ كثيرا ما ينفق عليها من ماله الخاص بسخاء دون أن يحس احد . واختفت كثير من المجلات الادبية واحدة وراء الاخرى ، وظلت الادب تصدر ضوءها الباهر الخالد ، وتعلن للعالم العربى أن فى مصر أدبا ، وان فى مصر رجال أدب ، وان فى مصر كرامة أدبية مترفعة .

وفى العاشر من شهر مارس سنة ١٩٦٦ نعت الجرائد الينا شيخنا واستاذنا وأبانا الروحى ، فليت هذا اليوم ما كان ، وليت الايام تعود القهقرى فنزداد من الاستفادة بكل يوم من أيام استاذنا ولا نتركه لحظة من اللحظات لاى شاغل . وفى لحظة من اللحظات تمنينا أن لم نكن عرفنا الامناء فنبكى لفقد قلبهم النابض بكل هذه الدموع التى لا تريد أن تجف . فلقد مر على فقدنا لشيخ الامناء شهران ، ولم تهدأ لنا لوعة ، ولم تبرد لناعين ، ولم يسكن لنا الم . . فمتى ستهدأ اللوعة ، وتبرد العين ، ويسكن الالم ؟ . . لست ادرى . . واذا كان ابى من الصلب قد مات منذ خمسة عشر عاما ولم تهدأ لى لوعة على فقده حتى الآن ، ولم تقل . . فاغلب الظن انى سأعيش عشرات السنين ــ ان عشتها ــ لا تهدأ لى لوعة ولا تقل على ابى الروحى . . فاللهم صبرك وتقويتك وعونك وعزاءك وسلوانك لى وللامناء حتى نهاية العمر .

وداعا .. أمين الخولى

بقلم صلاح عبد الصبور

أصبحت الحياة بدونه اقل جمالا وثراء ، واندر شجاعة وحكمة ، وفقد تلاميذه ومريدوه فيه ، لا استاذا معلما فحسب ، بل قيمة من قيم الحياة العليا ، كانت تمدهم بالعون على رحلتهم فى سبل الحـق ، وبالصبر على طريق المعرفة ، وبالنور حين يستخفى الجمال فى ضباب الزركشة والتمويه .

فلم يكن امين الخولى استاذا فى الجامعة ، يلقى درسه فيفيد منه من يفيد ، ولم يكن رأس جماعة ادبية يلقى افرادها كل اسبوع ، فيطرحون شأنا من شئون الحياة الادبية ، ويعرضون له بالجدل والنقاش ، ولم يكن صاحب مجلة ادبية جعلت الامانة علمها ورايتها ، لم يكن امين الخولى .. ذلك كله فحسب ، ولكنه كان ــ وقبل ذلك كله ــ رجلا فيه صلابة حجر هذا الوادى وتدفق نيله بالخير والنعمة والحنان ، ومعلما من طراز المعلمين القدامى ، الذين يعلمون بالقدوة مثلما يعلمون بالقول ، وحين بكيناه ــ نحن تلامذته ومريديه ــ كنا نبكى الاب والصديق والمثل الاعلى ..

مات الخولى ، وقد جاوز السبعين من عمره بشهور ، وقضى العام الاخير من حياته متعبا مريضا ، ولكننا حين سرنا وراءه مشيعين ــ نحن تلامذته ومريديه ــ كنا نتساءل كيف مات الشيخ ؟ . وكأن وداعه لنا كان آخر ما يخطر ببالنا ، وكأننا كنا نرى فى شيخنا القديم معنى خالدا لا يموت ، وكأنه عنصر من عناصر الطبيعة ، وكأننا حين كنا نرى شبابه العقلى والفكرى الدائم كنا ننسى شيخوخة جسده . فقد كان الخولى يكتب بفتوة العقل والروح ، ويجادل بفتوة الحجة والمنطق ، ويخطو فى الارض بفتوة الفرسان ، ويتعامل فى الحياة بفتوة الخلق .

وليسمح لى القارىء حين اتحدث عن شيخى ان اذكر نفسى قليلا ، كفرد من افراد تلاميذه فى الجامعة وفى الحياة ، فلاذكر ان الخولى هو الذى غرس فى نفسى المعنى الكبير لكلمة الجامعة . وما زلت كلما اشتبهت الامور ، وكدت افقد الثقة بالمعنى الجامعى وجلاله ، اتنسم روائح الماضى البعيد ، واعود بوجدانى الى درس الخولى فى اوقات الدرس ، والى لقائه

فى غير اوقات الدرس ، فأومن بأن فى الجامعة والجامعية معنى كريما وروحا خالدا .

جلست الى الخولى لاول مرة منذ سبعة عشر عاما . وحين دخل علينا المحاضرة ، اخذنا ننعم النظر فى هذا الشيخ المنتصب القامة كالسهم اللامع العينين كالصقر ، الانيق بلا اسراف ، وكانت مادة الدرس هى البلاغة والنقد الادبى ، ولم يكن يحمل فى يده ورقا او كتابا ، ولكنه كان يدخل المحاضرة بذاكرته اليقظة وذهنه اليقظ فحسب ، فهو لا يملى حرفا او يضع خطة درس ، ولكنه يريد ان يصدم عقله بعقولنا ، وذوقه بأذواقنا ، وكان اكثر ما يؤلمه فى اثناء الدرس ان يجد طلابه مسلمين برايه ، لا يجادله احد فيهم ، فعندئذ تنقطع الدائرة وتخبو النار ، اما اذا ارتفعت العقول الى سمت عقله ، واصطرع الرأى بالرأى ، والحجة بالحجة ، فعندئذ تتم الدائرة وينفرج وجه الخولى المقطب ، ويشتد لمعان عينيه ، وتفيض الفتوة العقلية والذهنية من مكامنها ، وتتألق الحكمة ، ويصفو التذوق ، وتشف عن مخزونها ، ويرفرف المنطق البصير ، والبصيرة المدربة الذكية .

وكان فى الخولى معنى كريم من معانى الاستاذية والتعليم ، فهو ككل معلم عظيم يفصل بين رايه وشخصه ، فقد يقول له تلميذ من تلاميذه : حسبك يا استاذى رايك هذا خطأ فى خطأ ، فلا يتكدر لذلك ولا يغضب ، بل لا تقطب جارحة من وجهه ، ولكنه يطلب التوضيح فى هدوء . ولعل هذه الموهبة العظيمة تقليد كريم من تقاليد شيوخنا القدامى فى العصور الزاهرة ، حين كانوا يرون العلم معنى عظيما ، يفنى اهله من العلماء جيلا وراء جيل ، وهو باق خالد ، مستقل بذاته عن اهله ، وما هم الا خدم له مطيعون ، وعباد من عباد الله الفقراء اليه والى ما ينير قلوبهم من المعرفة واليقين .

طلب منا الخولى ، فى تلك السنة . جريا على العادة الجامعية ، ان يتقدم كل منا ببحث عن موضوع من موضوعات النقد ، وحين أشرف العام على نهايته سألنى عن البحث الذى سأتقدم به ، فاعتذرت ، فسأل فى حدة : وماذا كنت تصنع طوال العام ؟ . فتصايح الزملاء ضاحكين « كان يكتب شعرا .. لعل الشعر ينفعه » . والتقط الخولى الصيحات ، وقال لى : انه سيقبل الشعر ـ كبحث فى النقد ويعطينى عليه تقديرا ، لو كان شعرا جيدا .

وقدمت له فى الدرس التالى « نوته » اودعتها خطرات ذلك العهد ، وقلبى يدق خوفا ، فقد كان الخولى لاذعا فى مناقشة الابحاث ، ضنينا فى

الدرجات . ولكن الله سلم ، وراقت خطرات ذلك العهد لشيخى ، واحبنى منذ ذلك الوقت كشاعر ، ولعل ذلك هو معنى الجامعية فيه ، وهو ان يجعل من تلامذته افضل ، كل منهم فيما احب واختار .

كان الخولى فى الجامعة يلقى محاضراته فى البلاغة والنقد ، او فى القرآن الكريم ، ولكنه كان يرتفع بدرسه دائما الى الاصول والمناهج ، وقل ان يعنى بالتفاصيل .

وكان يؤمن بان اعطاء الطالب منهجا للبحث اجدى من حشد الذهن بالمعلومات وكانت كلمة « المنهج » كلمة مقدسة عنده . فلا دراسة بدون منهج . والمنهج فى النقد هو الذى يحمى النقد من ان يكون ترديدا سطحيا للاراء السلفية ، وهو الذى يوجهه الى ان يكون مسايرا لتقدم الانسانية ورقى الحياة العقلية .

ولكى يجمع تلامذته حول هذا المنهج ، كون الخولى جماعة الامناء . ولن نستطيع تقدير مدى عظمة هذا التفكير الا اذا عرفنا ان الامناء ، قد سلخت من عمرها الآن قرابة ثلاثين عاما . وان شعارها فى ذلك الوقت كان انها « مدرسة الفن والحياة » .

« الفن والحياة » هما الكلمتان اللتان ارتبطتا عند الامناء باوثق رباط . ففى كلمة « الفن » وايثار استعمالها على كلمة « الادب » التفات واضح الى ان الادب لون من الوان الفن ، وانه شقيق للموسيقى والنحت والتصوير ، وان من المحبب تدعيما لهذا الراى ان نطلق على الادب « فن القول » او الفن الذى اداته الكلمة .

ما ابعد هذه النظرة عن النظرة السلفية القديمة التى عرفها البلاغيون العرب ، وما اقربها الى الفهم المعاصر لدور الادب فى الحياة ومكانه فيها. ولكن الشيخ لم يكن يكره احدا كما كره دعاة العودة الى الماضى ، ولم يكن يؤمن بشىء كما كان يؤمن بالمستقبل .

كان الخولى يؤمن ان النظر الى الماضى هو نظر الى الوراء . وان العصر الذهبى لم ينصرم وينقض ، بل هو لم يولد بعد ، وان فى الدنيا اشياء كثيرة لم تعرف بعد ، وان الكلمة الاخيرة فى كل امر من الامور لم ينطقها انسان حتى الآن وكان ايمانه بالمستقبل ايمانا عميقا يشبه اليقين الرياضى.

وكان الخولى يؤمن ان خدمة اللغة والادب هى فى الواقع خدمة وطنية

وقومية . وان الادباء ومعلمى اللغة يمثلون كتيبة من الكتائب المحاربة فى سبيل الحياة .

وكان الخولى يحترم الحضارة الغربية فى مظاهرها الثقافية والفكرية ، دون ان يستخذى امامها ، ويرى ان من واجبنا أن نفيد منها فى تنقيح مفهوماتنا ، وتصحيح نظرتنا ، واثراء ارواحنا . حتى نضيف الى تقاليدنا الناضرة تقاليد جديدة . ولعله حين رحل الى اوروبا استطاع بهذا الذكاء الملهم ان يضم الى وجدانه اثمن ما فيها من فكر وفلسفة وفن - ثم مزج ذلك كله بتراثنا الممتد على طول الزمان .

وكان الخولى يرى الا يكون الفن ارتزاقا وضيعا ولا تكسبا متجرا . يخدم الشهوات والاهواء ويحمى الاصنام والاوهام ، أو تسبيانا للذاتية واهدارا للشخصية يجول فى الارجاء .. ولعل هذا هو ما جعله عنيف الحملة على بعض شعرنا القديم ، كارها للمتنبى لعدم التوافق بين شعره وحياته ، محبا لابى العلاء لانه عبر عن ذات نفسه ، ولعله بذلك قد لفت تلاميذه الى معنى الصدق الفنى .

كلمات كثيرة مضيئة قالها الخولى لتلاميذه ، فنمت فى نفوسهم ، وتفرعت الوانا من التعبير عند الشعراء منهم والكتاب والفنانين ، وفنونا من الدراسة عند تلاميذه من اساتذة الجامعة ومعلمى الادب ، وصدقا فى السلوك والخلق عند كل من عرفه ، واحسن معرفته .

وداعا .. أيها الشيخ الامام .. فالحياة تشكرك بقدر ما اعطيتها ، ولسوف يمر زمن طويل قبل أن نرى رجلا امينا مع نفسه ووطنه ولغته مثلك .

* * *

إلى روح استاذنا الكبير

أمين الخولي

بقلم : الدكتور شكري فيصل

جريدة « العلم » المغربية بالرباط بتاريخ ١٨/٣/١٩٦٦

احق .. أن الرجل الكبير الذى كان شامخا كالجبل ، منبسطا كالنهر ، صلدا كصخور الشلال عند اسوان ، متفتحا على الآفاق البعيدة كما لم ينفتح انسان فى مثل نشأته .. أحق انه اودى ..

احق .. أن الاستاذ الكبير الذى كان اذكى الاساتذة خاطرا ، واحدهم نظرة ، واكبرهم قلبا .. كان قلبه كالبحر سعة .. وكانت عينه عين نسر جبار فوق مرقب عال .. وكان خاطره كنور الشمس .. متقدا دائما ، ملتهبا ابدا .. احق انه اودى ! ..

- احق ايتها الاخت ان الاب الذى رعانا فى الشاذة والفاذة ، وهدانا فى الحياة والعلم ، ودلنا فى الادب والمعرفة ، وسقانا روحه ، وظل يسقينا ، قد فاضت منه الروح ؟! ..

هذا الانسان الذى عرف الحياة من كل اطرافها وفى ابعد اعماقها .. كيف تفر منه الحياة ؟ .. وهل انتهى المطاف بالانسان الذى ما كان يعرف الا المطاف .. اذ كان ذهنا دائم الحركة ، وكان قلبا دائم الفيض ، وكان فكرا دائم التحليق .. وكان صدرا لا يعرف الا النبض .. يعدى بنبضه الآخرين ، ليحمل اليهم الدفء ، والدم ، والحياة .

اتوقف القلب ، ايها الوالد الكبير الذى عرفتنا فى قسوة الابوة عمق حنانها ، وفى صرامة الاتجاه دفء رعايتها ، وفى تقويم الخطر الاصيل من معانيها .. اتوقف ؟ .. ، ايها الوالد الكبير الذى لم يرض ان يكون ابا لاولاده من صلبه ، وانما كان ابا لكل اولئك الذين من قلبه .. يرعى هؤلاء بمثل رعاية اولئك او فوق رعايتهم احيانا .. يخصهم بالحب ، ويؤثرهم

بالقرب وينزلهم من نفسه اكرم منزل .. ينزلهم ذلك من نفسه فى المحاضرة اذا تكون المحاضرة ، وفى بيته اذا تكون الزيارة ، وفى مكتبته اذا كان لهم فى كتاب ارب ، ومن اوراقه حين يكون فى أوراقه ما يتشهون ، ومن مؤلفاته يبذلها بذلا من غير عوض ، ومن مائدته لا يجلس اليها ــ حين يكونون فى بيته ــ الا ان يجلسوا .. ولا يفدون القاهرة بعد سفر الا كان الى هذا البيت قصدهم وحجهم ، والى هاتف البيت أول حركتهم ، يسمعون صوته اول ما يسمعون ويسمعهم شوقه ودعاءه أول ما يستمعون ويلقاهم صديقا ، ويلقونه أبا .. ويطيف بهم أخا ، ويطوفون به أستاذا .. ويحرص عليهم اخوة ، ويحرصون عليه راعيا .. ويقربهم فما يزيدهم التقريب الا اجلالا له .. ويسقط ما بينه وبينهم الحجاب فلا يزال ذلك يزيده فى نفوسهم رفعة ومن قلوبهم تمكنا حتى ما يكادون يعرفون نفوسهم الا به .. ويظل بين ذلك وذاك يدلهم على الطريق التى يرى ، ويرشدهم الى الراى الذى آثر ، دلالة من غير اكراه ، ودفعا من غير تأثير ، وهداية من غير محاباة ، وارشادا من غير تغرير ، وتسديدا من غير أن يكون معه غض من الشخصية الذاتية أو اغضاء عنها ؟ ! ..

اهدات الحركة على الشفة التى كانت لا تتحرك الا بما ترى انه الحق .. فاذا رازت الطريق ، ومازت الوجهة ، واستبانت الفكرة ، وقلبت منها جوانبها كلها .. اندفعت فى عزيمة مؤمن وقوة محارب ، وقدرة تيار متدفق .. تتحدث عن ذلك وتدعو له ، وتحث عليه وتلفت اليه ، وتبثه هنا وتبثه هناك .. لا تخشى منه أن يكون ما يرضى الناس او يغضبهم ، يسرهم او يسوؤهم .. كان حسبها من الناس عقولهم ، وانهم ليستقيمون عندها اذا استقامت أو يرضون اذا رضيت ، وما عدا العقل وما يدفع اليه فباطل من الاباطيل ؟ ! ..

اهدات الحركة على تلك الشفة ؟ .. أنصل العزم الذى كان يحرك يديك فى الحديث ، فى المحاضرة ، فى المناقشة احيانا .. اباردتان هما هاتان اليدان اللتان كانتا تنضحان الدفء ، وتفيضان بالعزم ، وتمتدان بالعون الى كل واحد .. الى القريب والغريب ، الى التلميذ المشاكس والتلميذ المسالم .. الى الذى فهم والى الذى غاب عنه الفهم ؟ ! .. اباردتان هاتان اليدان اللتان كانتا لنا .. لهذا الجيل الذى عرفك او الذى عرف من عرفك .. وتنفذان ، وترتفع منهما الاصابع الشاهدة تقول دائما : هذا هو الطريق .. وتقوله فى منطق نتشهاه ونقبل عليه ، لا نمله يوما ولا نعافه ساعة ، ننتفع به قاسيا وننتفع به هادئا .. واشهد ما كنت الى القسوة الا حين ينفد منك الصبر والا بمقدار ما يعين على الحق ، وما أقل ما ينفد منك الصبر .. واشهد ما كنت الى غير الحب ، فليس فى قلبك الا الحب .. ولكنك كان فى صدرك دعوة حق ، وفى قلبك عزم رسل ، وفى ضميرك

مسؤولية جيل .. وای ثروة ضخمة حين تلتقى دعوة حق فى مثل عزم رسول ومسؤولية مرشد وقدرة مبين ؟! ..

اهدات الحركة فى هذا العنق الممتلىء الذى كان من فوقه عقل استاذ ومن دونه صدر والد .. هذا العنق الذى ما مال ولا حاد .. بله ان يذل أو يضل .. وفى الرغائب : ما اكثر ما تميل الرقاب ، وفى المنى ما اشد ما تنحنى الاعناق .. ولكنك كنت تستحق الرغائب والمنى : لاماتصل منها بالراى الذى ترى ، او ارتبط بالسلوك الذى تؤثر ، او اعان على الغاية التى تهدف .. وما تلك من الرغائب والمنى وانما هى جزء من دعوة الداعى، وواجب المشرف ، ومسؤولية الحق .

من كان يراك حين تبدأ حديثك ، تدير راسك هنا فى حركة سريعة قصيرة ، وتديره هناك فى حركة مثلها ، ثم تاخذ تتحدث .. فلا يعرف الحديث غاية الا الافهام .. فاذا أجابك من اجاب : انه اقتنع ، صرخت فى وجهه : ما القناعة اردت ، وانما اليقين والفهم .. من كان يراك حين كنت تدير راسك فى هذه الحركة الخفيفة السريعة ثم تتدفق فى الحديث ، لا تند عنك منه وجهة ، ولا يفلت منك قيد .. لا يتعثر بيانك ، ولا يتلجلج لسانك .. وتقيم الجملة على نحو لا يقيمها احد على مثله ، لانها كانت مثقلة بكل ما تحب من معنى ، وما تلح عليه من نهج ، وما تدعو اليه من راى ، وما تؤثر من احتياط وما تقدر للراى من الرد .. من كان يستمع الى الحديث فى هذه او تلك ثم لا يحس انه ماخوذ ماخوذ ، او انه محاسب محاسب .. ماخوذ بالقدرة القادرة ، والتدفق الدافق ، والتنبه البارع . محاسب لانه فرط فى هذه او اهمل تلك ، مما كان يعده شيئا جزئيا او جانبيا ، فاذا انت تقوده الى ان هذه الجزئية التى صرف عنها انما هى من الصميم .. وكيف يستقيم الكل اذا تتالت الانحرافات فى الجزئيات الصغرى ؟! .

اماتت الكلمات على تلك الشفاه .. يا استاذنا الغالى .. فلن نسمع بعد اليوم ، على الهاتف ، كلمة التحية ولن نجد فى اللقاء او الوداع قبلة اللقاء والوداع بكل ما يعتصر فيها من قلب الاستاذ وصدر الوالد .. ولن تتدفق الكلمات الحية ، الملأى . التى كان لك فيها معجمك من دون المعاجم ومفاهيمك فى ادق ما تكون المفاهيم ، ودعوتك من اصفى ما تكون الدعوات ، ومنهجك فى اصح ما تكون المناهج .. وما كان اغنى ما فى كلماتك من ايحاء، وما كان احفل ما فيها من معنى .. ما كان ابعد ما تهدف اليه وتبشر به .. ألم تكن رعاية الكلمة عندك نقطة البداية ؟! . . واذن ، فلن نسمع ، ايها الاستاذ الغالى الحبيب ، من كل ذلك شيئا ، ولن نرى من كل ذلك شيئا .. لن نتحلق حولك فى امسيات الاحد ، او فى ضحوات الجمعة ، او

فى غير الاحد والجمعة فى شرفة المنزل ، أو فى غرفة المكتب .. وستتلكأ خطانا ، ستقصر ، وستتوقف وتجمد قبل ان نصل الى مصر الجديدة .. ولن نظفر بالشعاع الهادىء ، الدافىء ، الذى كان يجتذبنا الى شارع العجم حيث كنت .. الى هذا البناء الذى اخترته فما كان لك وحدك ، وانما كان لنا نحن ، جملة ابنائك لن نطيق الخطو وسترجف أطرافنا قبل أن ندفع بها .. فقد كانت هنا نارنا المقدسة ، وعلى هذه النار كنا نجد الهدى .

وهل انطفأ النور .. وبردت النار ؟ .. ما كان لها .. يا استاذنا الغالى .. النار التى أوقدتها ما تنطفىء ، لان اقباسا منها فى كل نفس .. فى نفوس الآلاف الذين تتلمذوا لك ثم انصرفوا يعملون على الطريق التى دللت ، أو حول الطريق التى دللت .. لا يعملون فى قلب الوطن العربى ، فى العربية المتحدة وحدها ، وانما يعملون فى كل بلد عربى .. من جنوب السويس الى شمال العراق .. ويعملون فيما وراء ذلك من بلاد الاسلام. فى الجامعات والمدارس .. انهم ، كلهم ، يحملون الشعلة التى حملت : شعلة الحياة المتفتحة ، والمنهج السليم .. انهم كلهم يحملون الرسالة التى حملت : رسالة الامانة للحياة أن تضل ، وللقلب أن يذل ، وللطريق ان يلتوى .

ما بردت النار ، وما انطفأ النور .. وما كان للنور أن ينطفىء ، وفى كل قلب منه شعاع ، وفى كل يد مشعل .. ولقد اضاء ما حوله .. افلم تكن تلك يا استاذى الغالى ــ رسالتك الاولى .

ما يغنى الحديث .. ما يغنى .. انى ادير عينى عن الجريدة حتى لا انظر مرة اخرى .. لا تقل لى انه مات .. لا تقرأ على ، ايها الصديق ، النبأ مرة اخرى .. انه ما مات .. انه ــ ان شاء الله ــ لفى عليين .

يرحمك الله .. يرحمك الله .. تلك التى نملك من لغة الارض .. انى اذرع الشارع عشر مرات .. والكلمة على لسانى .. والف ذكرى فى قلبى .. واسى خانق يكاد يصرفنى عن كل شىء . لقد سلكت اول الطريق الى القرويين خمس مرات .. ثم عدت .. وسلكت أول الطريق الى الجامعة خمس مرات .. ثم عدت لاجدنى فى هذه الساحة الكبرى نفسها التى منها بدات .. امام البريد .. لا املك شيئا الا ان احس فى اذنى وعلى لسانى ومن قلبى : يرحمه الله ، يرحمه الله ..

اترانى أملك الكلمات اسوقها الى الاسرة الصغيرة ، اسرة امين الخولى ، من الاسرة الكبيرة اسرة الامناء والمقدرين والمحبين ؟ .. اننى لا اكاد اطيق السواد ينسدل هناك فى البيت الذى كان لا يعرف الا حلاوة الحياة ، وبهجة المعرفة ، وفرحة الثقافة ، والحديث عن كل جديد فى الراى والفكر.

عزاء ابنتها الامينة الكريمة ، الدكتورة بنت الشاطىء ، فى استاذك ورجلك الذى لا عوض له .. انه كان كذلك استاذنا .

وعزاء لكل من حولك فى الاب الذى لا اب مثله .. انه كان كذلك ابا لنا . يرحمه الله .. يرحمه لقاء ما قدم للعربية والاسلام .

دمعة على الأب والأستاذ والرائد أمين الخولى

بقلم : سامى داود

بالامس ودعنا رائدا لم نحسب ليوم وداعه حسابا ..

كنا لا نراه الا قويا .. كان فى الصحة قويا ، وكان فى المرض اقوى منه فى الصحة .. كان فى شبابه قويا ، وكان فى شيخوخته اقوى منه فى شبابه .. كانت القوة أبرز ما يميزه .. قوة العقل المفكر ، وقوة النفس المتوثبة المتحررة الابية ، وقوة القلب الواثق المطمئن .. وكانت القوةتشيع منه فيما حوله ومن حوله ، حتى لم يكن غريبا علينا ان نتصوره اقوى من الموت !

عندما عرفناه ــ لثلاثين عاما خلت ــ لم نعرف فيه استاذا نتلقى عليه العلم . وانما عرفنا فيه ما هو اشمل واكبر .. عرفنا فيه ابا ، ورائدا وقائدا ، ومثلا اعلى يشدنا اليه ،ورباطا وثيقا يربطنا جميعا به .. اذا رآه واحدنا فقد راى فيه الجميع ، واذا ذكر واحدنا الآخر ، فقد ذكره ايضا ، واذا اختلف واحدنا مع الآخر ، فلابد ان يحسب حساب رايه . كنا نختلف فى الطريق ، ولكننا نصل دائما اليه وكنا نختلف معا ، ولكننا لا نختلف عليه .. وكنا نتخذ من المواقف ما نتخذ ولكننا نستند جميعا الى قاعدته .

علم تلاميذه ان يؤمنوا بالانسان ، وان يؤمنوا بخالق الانسان ..

علمهم ان يؤمنوا بالحق ، وان يعتبروه فى كل لحظة شيئا توهب له الحياة ..

علمهم ان يؤمنوا بالحياة ، وان يستمدوا من ايمانهم بها قوةدافعة لها.
علمهم الا يخضعوا لسلطان غير سلطان المنطق وسلطان الضمير ، وان

يلتزموا بالشرف فلا تنحنى رؤوسهم ابدا ، لان رؤوس الشرفاء قد تقطع، ولكنها لا تنحنى ..

وكان يهب كل قواه لهذه المعانى جميعا ..

كان ابنا من ابناء ثورة ١٩١٩ ، وعندما آثر القادة من ابنـاء الثورة السلامة ، وحادوا عن الطريق ، ظل يبذر بذور الثورة فى ابنائه مؤمنا بأن جيل الابناء يجب ان يتهيأ لرفع السلاح فى وجه جيل آبائه اذا انحرفوا ..

وكان رائدا من اعظم رواد المنهج العلمى فى دراسة الادب والفن والدين وكان يطبع محاضراته وابحاثه ويوزعها على تلاميذه .. ينفق عليها من دخله الخاص ، ويأبى أن يجعل لها ثمنا تباع به .. ولا أعرف استاذا صنع هذا فى تاريخ الجامعة القديم او الحديث ..

وعندما ترك الجامعة ، اصدر مجلة الادب ، وظل ينفق عليها من دخله ايضا ، ويبذل لها كل وقته وكل جهده ، حتى آخر عدد ظهر منها قبيل وداعه لهذه الدنيا ..

وكان لا يقدر ادبا لا يخدم الحياة ، ولا يصـدر عن الايمان بالانسان وبالحياة .. ويعتبر العلم والادب والفن رسالة وأمانة يحملها الامناء .. وكان تلاميذه ينتسبون اليه بهذه الصفة ، فقد كان اسمه امينا ، وكانت صفته الاولى انه الامين ..

وكان يؤمن بمصر ايمانه بكل الحقائق الخالدة ، ويعتد بالمصرية اعتدادا لا يقوم على التعصب ، ولكن على المعرفة .. ويعلم تلاميذه ان يبحثوا عن انفسهم فى جذورهم العميقة بأرض مصر ..

وكان عالما بالجامعة ، وفلاحا بالقرية .. وكان يرى العلم حياة الجامعة ويرى العمل حياة القرية .. وكان أمينا على مسئوليته نحـو جامعته ، امانته على مسئوليته نحو قريته ..

وبالامس ، ونحن نودعه .. شعر تلاميذه انه ترك لهم فراغا يجب أن يملئوه .. وانه ترك لهم مسئولية يجب أن يحملوها ..

وداعا ايها العقل المفكر الذى وجه كلماته دائما الى العقول .. لتفكر .

وداعا ايتها النفس المتحررة الابيـة ، التى وجهت نداءها دائما الى النفوس .. لترتفع بالاباء والحرية ..

وداعا ايها القلب المطمئن ، الذى حمل نور الايمان الى كل القلوب .. لتطمئن ..

وعزاء لاسرته الكبيرة .. لزوجـه وابنائه وبناته وكل تلاميـذه .. للامينات والامناء ..

كريم على نفسى

بقـــلم : فاروق خورشيد

حين تفقد الكلمات قيمتها فى الابانة عمـا تريد ، يقسـو على النفس عجـزها حيال ما تجد ، وتتحول العواطف المضطرمة والافـكار المتدافعة سياط عذاب تلهب العقل ، وتلسع القلب فى قسوة مرة .. ولست احسب احدا حاول الكتابة عن امين الخولى بعد موته الا وكابد بهذا العناء ولعل هذا كان الدرس الأخير الذى شاء أن يلقنه لنا فى فن القول بعد وفاته ، كما عملنا الكثير فى حياته العريضة الثرية المعطاء .. كل لفظ تحس مهما اشتد طنينه وعلا جرسه انه جسد هامد لا يرسم عاطفة ولا يحقق صدقا ، كل كلمة تشعر أنها تضيق وتضيق لتتهاوى شيئا ميتا . لا قيمة له حين نحاول أن تضع فيها نبضة صدق ..

حقا ، زافت الكلمات ، وسرق الكذب الالفـاظ ، فما عادت الا طبلا اجوف يحمله أصحاب القماقم أيام الجنازات ويروجه المرتزقة بحثا عن لقمة العيش الضنية الملوثة .. وكان درسا يا امين ، أيها المعلم الرائد ، كان درسـا حقيقيا خليقا بك ، حيا فى عقول صببت فيها كلمـة الحـق والجمال وكلمة الصدق ..

* * *

حين تلفت الناجون من ذلك الجب الرهيب الذى كان يطمر القلوب والعقول فى مصر فى مطلع الجيل ، يبحثون عن الطريق لمعت امامهم أضواء ، واستهوت انظارهم شموس لها بريق وتبعثرت خطوات الناجين من جب الاقطاع والاستعمار والتخلف ، كل يتجه الى شمس ظن فيها الهداية ، وكل يتحسس خطواته فى أرض ظنها الطـريق وعرفت حياتنا الثقـافية مزيجا من المنقول الغريب فى الفلسفة والنقد والاجتماع والاقتصاد والعلوم وتبلبلت عقولنا بما تبلبلت بها السنة كل فريق ، وازدحم الأمر واختلط ، والأضواء اللامعة تعمى العيون فيلتقط كل من يريد ما استطاع .. ودق الدفوف يلح ، والأصوات متشابكة ، والمتدافعون يصطدمون ويتعثرون ، ولكنهم يندفعون بكل قوة ، فالحياة قصيرة ، والمعين وافر ، والأجر كبير .. واحد انفلت من الجمع كله ونظر حوله فلمح وقع الاقدام على الطريق يزيفه

ويزيل ما عليه .. واحد انفلت من الجمع كله وتلفت ثم سأل ، ونحن اين نحن ؟ وقال قائل ـ نحن هذا ، فنحن من هذه الشمس انفلتنا منذ حين واليوم نعود اليها . وقال آخر هذا نحن ، ناس تنطبق عليهم قواعد الناس وهذه القواعد قد أحيت أمما فان سرنا عليها عرفنا طريق الحياة . وثالث قال نحن انا وانا موجود فنحن هنا .. وهز صاحبنا رأسه وهمس لنفسه بل نحن فى هذا الطريق الرهيب ضائعون ، نحن الأرض الصلبة نحن الحضارة الموروثة ، نحو الأمس واليوم والغد ، نحن الحياة ، ولن نكون أمس واليوم وغدا الا اذا كنا امناء لأنفسنا ، كراما عليها ، ومن هنا بدأ الطريق ..

لكى نكون لا بد ان نحرر تراثنا ونحققه ذلك التراث العربى العريق الذى اساء اليه ركام من مخلفات عقول مريضة ارادت الحياة الرخيصة فرمت جيفتها فوق وجه الحياة .. وعلينا أن نحرر البلاغة العربية والفكر العربى من ركام الجيف لنمسك معاول الهدم ونبدأ فى البناء .. وبدأ أمين الخولى ليقدم لنا فن القول نظرة جديدة لقوانين القول العربى معولا هدم زيفا شمخ بأنفه حينا ، وبدا بناءة حاذقة تعيد البناء على ضوء ما نفهم ، وما نريد اليوم ، وما نريد للغد ، من معنى الأدب من حيث هو تعبير عن وقع الوجود على الوجدان ، ومن حيث هو فن قولى يحتل مكانه بين فنون التعبير الأخرى من موسيقى ورسم وغيرها ، ومن هنا أقفل أمام أصحاب الطنين باب اللف والدوران فى تركيب اللفظ وفتح باب الابداع أمام أصحاب الصدق فى التعبير والاضافة الى فهم الانسانية ، كما فتح الباب امام أصحاب الدراسات الجديدة فى فهم تراثنا على وجهه الحقيقى الصادق ..

لكى نكون لابد أن نعرف مكاننا وحقيقتنا ؛ ونحن جزء من الوطن العربى ولكنه جزء لم يعرف نفسه ، لأنه ضاع فى غمار الزاحفين أمام أبواب السلاطين ، ولكى نعرف انفسنا لنبحث عن حقيقتنا بعيدا عما أرضى أصحاب السلطان وعميقا فيما أرضى اصحاب الارض المعفرين جباههم بطينها والحاملين فوق رؤوسهم صخرها .. وبدا امين الخولى ليقدم لنا فى الأدب المصرى بحثا عن شخصية مصر عند اصحاب التعبير وايمانا بضرورة معرفة النفس لنعرف الكون ، وتحقيقيا لمنهج يقول ان معرفة الجزء سبيل الى تبيان حقيقة الكل ؛ وعاش امين الخولى ليرى فى حياته دعوته تمتد وتتحقق مناهج فى دراسة الادب الشعبى وتخلق مدارس فى البحث عن مصر وعن العالم العربى كله من خلال مصر ؛ مصر الناس عبر الأجيال ومن خلال كلمة الصدق على لسان ابناء الناس ..

ولكى نكون لا بد أن يكون لنا غد كما كان لنا أمس محرر ؛ والغد ليس

كنما تجوفاء وليس شعارات ترفع ، ان الغد بناء حقيقى صامت يحفر فى الأرض طريقا نحو كنوزها ويبذر فى طينها المخصاب بذورا تشمخ بعد حين مورقة ، وبدأ امين الخولى فنى نفسه وطموحه ليعلم الاجيال المتعاقبة من أبنائه معنى الغد ، معنى الصـدق ، معنى الكرامة ، معنى الأمانة .. وكانت مدرسة الأمناء ـ معلما يفى بوعد قطعه امين الخولى على نفسه يوم اكتشف اختلاط الطريق وان تقدم للغد ابناء يعرفون الطريق ، ولا تبهرهم شموس غير شمس أرضهم ، ولا يسوغ لهم طعام سوى نبت زرعهم ولا يقبلون لعقولهم ثيابا مهما زيفت لهم ومهما تبهرجت بل هى نسيج أجيال الكادحين من أبناء أرضهم .. وما لم يكن يستطيعه امين وحده أستطاعه أبنـاؤه جيلا وراء جيل .. فتشعبت اعمـالهم وتنوع ما يقـدمون لليوم وللغد .. وتزعموا النقـد والدراسة الادبية والشعر الجديد والقصـة الجديدة والمسرح ، ورفعوا الوية مدارس جديدة فى كل ميدان ، واجتمعوا حول كلمة واحدة « كريم على نفسى » يجمعون فيها معنى الوفاء لأمسهم والاعتزاز بحاضرهم والالتزام امام غـدهم .. فعاش امين فيهم جميعـا وما يزال يعيش ولست احسبه الا راضيا حين يلتفت اليوم من عالمه الينا ليجد الأيدى الصلبة تعبد الطريق دون كلال ودون خوف ودون مهانة ، انت علمت ، انت بذرت ، انت مهدت فاهنا فالركب يسير ..

* * *

قال التلميذ الفتى لأستاذه الشيخ :

ـــ حطمنى الجهد ، ومزقتنى الطعنات ، اما آن لى ان استريح ..

فهز الشيخ راسه وابتسم ثم قال فى صوت يعلو كلما مضى فى حديثه :

ـــ بل ضجرت وتريد ان تخون ، بل تعبت وتتلمس طريق الهروب ، بل فتنك البريق . وتبحث عن مبرر لتفلت من الطريق نحو البريق .

واطرق التلميذ الفتى وقد ندت عيناه بدمع لا يبين وهمس :

ـــ واضيع العمر ؟

فقال الأستاذ الشيخ وفى صوته نظرة حنان :

ـــ ليس عبثا يا بنى فلابد فى كل جيل من مجانين يضيعون العمر فينقذون الغد من براثن اليوم المعتوه الصاخب ، وكنت احسبك واحدا من هؤلاء المجانين ، ولكن لشبابك عليك من الحـق ما لا أرفض ان اقف امامه فافعل ما تريد .

وجفت الدمعة من عين الفتى ونظر فى عين استاذه اللامعة بانحنان وقال :

— اواخون ..

ولم يجب الأستاذ الشيخ بل هز راسه وابتسم ابتسامة العارفين وعاد الفتى يقول :

— واضيع ..

وزالت ابتسامة الاستاذ الشيخ وعاد يهز راسه فى صمت الواثقين .. وشد الفتى ما تبعثر فى قلبه واغتصب من ضياعه ما ضاع من عزيمته وهمس ..

— وهؤلاء المجانين ما جزاؤهم .. ؟

فضحك الأستاذ الشيخ وقال :

— لا شىء يا بنى جزاؤهم الصدق ان يموتوا راضين عن انفسهم امناء لما آمنوا به .

قال الفتى :

— ثم ..

فقال الشيخ :

— ثم لا شىء ، المزيد من العناء .. المزيد من العناء والعذاب والمزيد من الصمود والقوة ليكون غد ..

فابتسم الفتى وهو يقول :

— ونحن المجانين ..

ومد الاستاذ الشيخ يده ليصافح يد الفتى الممدودة وهو يقول فى اصرار :

— بل نحن يا بنى اصحاب الغد ..

* * *

والغد يا اصحاب طريق مرير تملؤه اشواك الزعانف التى تزحمه وتعيق السالكين ، ولكن الغد يا اصحاب عهد قطعناه وامل رجوناه وايمان زرعناه : ونحن يا صحاب فى طريق الغد نسير حتى نلحق به عند مولاه لنقول له : اصحاب الغد على الطريق يا معلم ، نعم ، ابهم على الطريق ..

فكر لا يموت

بقلم عبد المنعم شميس

فلاح خرج من قلب مصر يحمل خصب أرضها ، وصبر اهلها ، وقسوة صحرائها ، فكان المثال المتجسد لهذه البيئة التى وصفها بكلمته الشهيرة حين قال ان مصر واحة فى صحراء .

وكنت حين اجلس اليه ، أو اسايره فى طريق ، أو اقاسمه لقمة او اشرب معه فنجان قهوة وسيجارة احس دائما بأننى اعيش فى هذا الوادى الاخضر المتجدد ، فهو يمدنى فى كل لقاء بحصاد جديد ولو كان متحدثا عبر الاسلاك أو متعجلا فى شأن من شئون الحياة يلقيه الى اللقاء ثم يمضى

وكنت اراه ، وسأراه ما حييت ، وجها سمحا صلبا ، وعينين ذكيتين نافذتين ميز الله بهما أولئك القادة المجددين ، ويعجز عن وصفهما أى قلم مهما أوتى من البراعة والبلاغة .. وابتسامة تتحول حين يضحك الى نغم يعرفه الاقوياء المناضلون .

عاش قويا لا يعرف الهزيمة ، ولا يحب لاحد ان ينكسر امام عاصفة او ينهزم فى معركة . ومن هدى هذه القوة صنع جيلا من الابناء احبوا الحياة لانهم احبوه . وقد كان يبلغ القوة بحبهم فى الوجود . ولا يرضى لهم اليأس او التراجع . بل انه لا يقبل عذرا لاحدهم اذا ما احس بأنه لين القناة مهيض الجناح . وكيف يقبل امين الخولى لواحد من ابنائه — وهم كثيرون — ان تكون صورته رخوة لينة وهو الامام الشيخ واقف دائما كرأس حربة لا تلين له قناة ، ولا يخفض جناحه لغير الله .

عرفت شيخى وامامى منذ بداية دراستى فى كلية الاداب بجامعة القاهرة ، وعشت معه — حياتى كلها حتى توفاه الله مريدا من مريديه ، يخاطبنى طيلة ثلاثين عاما بكلمة : الابن الصديق . ويصور فى هذا التعبير البديع حقيقة الصلة بين استاذ وتلميذه . فهو يمنحه عاطفة الابوة ومعها رابطة الصداقة .

ومنذ عرفت الاستاذ الامام تعلق به فكرى ووجدانى ، ورأيت فيه المعلم الذى يقود تلاميذه فى خضم الحياة لا فى كتب الدرس . وكان جيلنا

يعيش فى ثورة ضد الاستعمار والطغيان تقود المظاهرات ، وتلقى الخطب وتتزعم حركات التحرير فى وجه اعداء مصر ، والتقى هذا الجيل الناشىء فى اعقاب ثورة ١٩١٩ بالاستاذ الذى خاض غمار تلك الثورة ، فقد ولد اكثرنا حين التهبت ارض مصر بثورة ١٩١٩ ، وشارك معظمنا فى ثورة ١٩٣٥ ــ ١٩٣٦ التى ادت الى المعاهدة الملعونة المشئومة ، ثم جلسنا فتيانا على مقاعد الدرس فى كلية الاداب بعقول متفتحة للعلم ، وقلوب ملتهبة بالوطنية ، ثم رأينا شيخنا ينضم الى صفوفنا فى مجال التدريبات العسكرية ويدعو الى مبدأ القوة الذاتية لجماهير الشعب حتى نواجــــه الاستعمار بالسلاح لا بالهتاف .

هو معنا فى النضال الوطنى .. وهو معنا فى النضال الفكرى .

وسرت معه فى الطريق ارى فيه دائما قائدى وشيخى ومعلمى ، ولم يرد لى ان امضى فى طريق سهلة السلوك ، بل دفعنى الى الصعب العسير منذ البداية ، فكان اول بحث جامعى كلفنى به دراسة موضوع بلاغى فى كتاب المفتاح للسكاكى وهو اعقد كتاب فى البلاغة العربية ، وحين جلست فى مقعد الاستاذ لقراءة بحثى ــ وهى طريقة استنها الاستاذ الامام فى الجامعة ــ بدأت اجذب من شيخى خيوط الموضوع فضحك رحمه الله ، وقال لى :

ــ اتظن انك تخدعنى .. اننى افهم ما تفعل .. واحب ، ما تفعل .

وقد تعلمنا من شيخنا وامامنا ان المنهج اساس لكل عمل ، وحين تفرقت احادنا فى سبل الحياة ، كان للامناء فى كل عمل قدر لهم ان يتولوه منهج علمى مدروس كتب النجاح لاعمالهم ، وجعل مشاركتهم فى الحيــاة المصرية المعاصرة دافعا من دوافع التقدم والنهوض .

ولم يكن المنهج الذى دعا اليه امامنا قاصرا على الادب والعلم كما يتخيل بعض الناس ، بل انه امتد الى الحياة التى نحياها ، واستطاعت مدرسة الامناء ان تضع القيم العلمية المنهجية فى صميم الحياة ، فاعتنق كثيرون مبادئنا ايمانا منهم بان الحياة الجديدة تتطلب هذه الطريقة المنهجيـــة السديدة .

واستطيع اليوم ان اقول ان الدرس الاول الذى تلقيته من شيخى هو بحث الآية الكريمة « ذلك الكتاب لا ريب فيه » ، ثم مضى يبحث عن مادة « الريب » فى القرآن الكريم استقصاء وتفسيرا وتحليلا ، كان اعظم

درس تلقيته فى حياتى ، فقد درب عقلى على سلوك هذا المنهج فى كل ماكتبت وما عملت .

وتعلمت فوق ذلك ان احترم آراء الباحثين ولكن احترم رايى ايضا حين أحلل هذه الآراء ، فلا اقنع ولا اقتنع خوفا من اسم باحث شهير أو فيلسوف خطير ، بل تذوب هذه الآراء كلها فى عقلى كما تذوب الشمعة لتضىء لى طريق فكرى ، واصل بذلك الى ما يجب ان اصل اليه من راى .

وقد فهمت من شعارنا الذى اتخذناه وسجله لنا شيخنا فى كلماته القليلة « كريم على نفسى » أن الكرامة تستمد من صاحبها لا من الاخرين وان قوة الانسان ذاتية . وما حاولت يوما ان اناقش شيخى فى هذا المفهوم لان التطبيق الواقعى اجدى على الانسان من الجدل ، واذا كانت مدرسة الامناء تؤمن بالجدل العلمى فى كل ما تتعرض له من أبحاث ، فانها لا تجادل فى البديهات التى تقررت فى الفكر والواقع ، ولذلك فان شعارنا ليس شعارا خاصا بل هو شعار انسانى عام ، يمنحه الانسان لنفسه اذا شاء لها العزة ، ولا يمنح لانسان اذا رسبت فى نفسه الذلة .

حدث ذات يوم أن زارنى شيخى وامامى فى مكتبى وكنت أعمل فى رياسة مجلس الوزراء ، وكان قد حدد له موعد للقاء موظف كبير فى ذلك الوقت تربطه به زمالة قديمة ، وارجأ هذا الموظف موعد المقابلة دقائق قليلة فقال الشيخ الامام :

ــ لقد هنا هنا .

فضحكت لاسرى عن نفسه حتى لا يغضب ، فقال لى :

ــ لماذا تضحك ؟

فقلت :

ــ لا شىء .. ولكنك اهتممت بهذا الامر حتى جعلته هوانا ، وهو هوان لصاحبك لا لك فهو يشرف بلقائك . وانت لا تشرف بلقائه .

فقال :

ــ وبعد .. ماذا تريد ؟

فقلت :

ــ ارى الا تقابله

فضحك ضحكته الرنانة وانصرف ولم يلق هذا الرجل بعد ذلك ، ثم ذكرته يوما بهذا الحديث وقلت له :

ـ لقد كان صاحبك نكرة من النكرات .. وما زادته الوظيفة شيئا الا ان جعلته من النكرات المثبتة فى السجلات .

لقد كانت كرامته على نفسه مثالا نحتذيه ، ونترسم خطاه ، وحين ثارت بينه وبين العقاد المعركة الادبية الشهيرة حول « كتابة التراجم » وتناول العقاد زى الشيخ الامام تحدثت معه عبر الاسلاك ، وقال لى انه لن يرد على هذه الكلمات التى تطعن شخصه لان المعركة ليست معركة اشخاص ولكنها معركة منهج ، واسقط من حسابه فى كرامة وعزة كل ما تناوله العقاد من مسائل شخصية ، وجعل محور المعركة شرحا للمنهج العلمى فى كتابة التراجم كما حققه هو فى كتابه المشهور « مالك بن انس .. ترجمة محررة » .

لقد كان شيخنا فعلا فى كتاباته ، شديد الدقة فى تعبيره ، يتعب قارئه اشد التعب ليصل به الى المفهوم الدقيق الذى يريده ، واستطيع ان اصف اسلوبه بانه اسلوب علمى منهجى مما يحتاج الى دراسة خاصة قد يتيسر لى تقديمها فيما بعد . واذكر انه منذ سنوات كان يلقى احاديثه فى الاذاعة عن موضوع « من هدى القرآن » ، وكانت احاديثه متخصصة دقيقة المفاهيم يتعرض للموضوع تعرض الامام الذى يتصدى لهداية عقول الخاصة من المثقفين . ولقيته خارجا من دار الاذاعة بعد القاء حديث من تلك الاحاديث . فسألنى عما سمعت ، فقلت له رحمه الله :

ـ نعم سمعت حديثك ، وسمعه هؤلاء الذين يجلسون فى هذا المقهى الذى يواجه دار الاذاعة وما اظن واحدا منهم فهم شيئا مما قلت .

فضحك الشيخ الامام ، وقال لى :

ـ لك حق ، وسوف افهمهم فى احاديثى القادمة .

وبعد ذلك غير اسلوبه الاذاعى ، وبدا يفهم الناس ما يريد من راى فى سهولة ويسر ، وجمع بعض هذه الاحاديث فى كتابه اللطيف الذى عبر عن راى الاسلام فى اصلاح المجتمع ، تعبيرا عن العدالة الاجتماعية المرجوة وهو كتاب « فى اموالهم » ، فكان هذا الكتاب من اعظم ما كتب عن اشتراكية الاسلام داخل اطار الفهم العلمى المنهجى الواضح .

ومع قلة ما كتب الشيخ الامام من كتب ومقالات فانه كان ذا اثر عظيم فى جمهرة تلاميذه الذين يعتبرون كتبا حية تحمل افكاره ، وتسير على نهجه . وما رايت استاذا له هذا الاثر الدائم فى تلاميذه ، فقد كان شيخنا مرتبطا بكل واحد من ابنائه ، وكان يربطهم جميعا بفكره وقلبه ، ويحمل

عنهم همومهم ، وكان من رايه حين يجد واحدا منهم فى نصب ان يوجهه الى ترك الهم بجانبه ولا يحمله على راسه ، فاذا كثرت الهموم وجب ازاحتها بعيدا لينصرف الانسان الى التفكير فى غده لا فى امسه .

وهناك جانب فى حياة الشيخ الامام يرتبط بالوطن والوطنية قد لا يعرفه كثيرون ، فقد اشترك فى ثورة ١٩١٩ فتى ثائرا ، ووقف ضد دعوات الانخذال حين تعرضت مصر لالاعيب السياسة ، وكانت له كلمة مشهورة قالها حين راى الشباب يتكلمون ولا يفعلون شيئا ، والاستعمار ينهش بلادهم والطغيان يشرب دماء اخوتهم ، فكان يوجههم قائلا :

ــ نحن فى حاجة الى شباب قتال لا الى شباب قوال

كما وقف الشيخ الامام ضد دعوات الرجعية التى تسربلت حينا برداء الدين ، وكان دعاتها يهربون من لقائه خوفا من مناقشته على ملا من انصارهم ، لانه كان يعريهم من ثيابهم الزائفة .

وخلاصة راى الشيخ الامام هو : المستقبل .. المستقبل بكل ما فيه من امل وطموح . اما الامس فاصحابه امسيون كما كان يقول ، يعيشون فى اكفان الماضى وهم احياء .

وظل شيخنا حتى آخر لحظة من حياته يفكر فى الغد لا فى الامس ، وسر قوته هو انه كان يعيش للمستقبل ، ويدفع ابناءه ومريديه ليعيشوا فى المستقبل برايهم لا براى يملى عليهم املاء او يستوردونه من بلد آخر .

ولذلك كانت الايديولوجية التى فهمتها من شيخى وامامى هى

الاستقلال بالراى ، وعدم التاثر بشرق او غرب ، والايمان بهذه الارض التى انبتتنا واليها نعود .

وقد عاد الشيخ الامام الى قريته التى خرج منها واحبها والتصق فكره ووجدانه بها طيلة حياته الخصبة .

ان امين الخولى الذى مات .. فكر لا يموت .

* * *

البطل يرحل

بقلم : عبد الله خورشيد البرى

استاذى الصديق

ها قد وقع ان لم اعد استطيع خطابك الا من وراء استار الغيوب .

لم يعد من الممكن ابد الدهر ان ادير قرص التليفون فأتلقى صوتك القوى الواثق ، ولا ان احج اليك فى دارك اتأمل كيف يعيش عالم فى بيته ، ولا ان اخف مساء كل احد الى ليالى الأمناء يضيئها فكرك الوهاج ويعمرها حديثك الثمين .

لم يعد من الممكن الا ان احد النظر الى صورك القليلة العزيزة ، او اتأمل خطك فى خطاباتك وبطاقاتك واهداء كتبك الى ، او استعيد ما احتفظ به من ذكرياتك الغالية فى اعماق القلب ، او استمع الى فكرك الخالد من خلال السطور الخرساء وعن طريق الكلمات السود .

***

استاذى الصديق

لما رحلت عنا كنت اصحو كل صباح فاجد فى ذهنى اخريات حلم بك ، وعلى لسانى بقايا حديث معك او عنك .

وكلما فتحت صحيفة يكون اول ما افعل ان ابحث فيها عن شىء خاص بك .

وفى الطريق تعرف عينى كيف تقع دائما على كل ما يذكر بك .

وفى قلبى ثقل ساخن مرير اعرف ان اسمه : الحزن .

ويلفنى مثل شعور اليتيم بالوحدة والضياع .

***

استاذى الصديق

ابدا لن انسى معركة الأيام الخمسة عشر الأخيرة .

كأسد فى الحبالة وقع بين براثن المرض .

كبطل فى الاسر رقد فى فراش الاوجاع .

لما علمت ان ازمة دهمت قلبك الكبير اصابنى الذهول .
ولما سمعت المصطلحات الرهيبة فتحت للجزع كل ابواب قلبى .
ولما قبلتنى توجست انك تمنحنى زادا اخيرا للفراق الأبدى .
وكنت كلما عدتك انصرف وقد شاخ فى قلبى الرجاء .

* * *

او هكذا يعبث المرض بالأبطال ؟!

الشيخ الفتى الذى كان يصعد ستين درجة دون توقف .. تتلاحق انفاسه سريعة لاهثة . وعند راسه تقوم انبوبة طويلة صدئة كأنها شاهد قبر كئيب .

المحدث البليغ الذى كان منطقه الآسر يسيطر على الألباب .. ممنوع من الكلام الا رمزا . واذا تحدث خرجت الكلمات قصيرة متقطعة وانية .

العملاق الذى كان يسعى شامخا يحمل على كاهله الصلب عشرات الأعباء .. يحتاج الى اليد التى تعين والذراع التى تسند .

العالم الجواب الذى طاف اقطار الارض .. قد حبسته العلة بين الجدران .

الرائد العظيم الذى كان يشق كل يوم طريقا جديدا للحياة .. يصارع ليفلت من الطريق الذى ينفتح تحت قدميه الى الفناء .

* * *

ولما تحسنت بعد الاسبوع الاول واختفت الانبوبة الطويلة الصدئة ، وعرف النوم طريقه الى عينك التى سهدتها الآلام ، ومالت نفسك بعد الصيام القهرى الى شىء من الطعام لم يزايلنى القلق ، وظللت اضع يدى على قلبى اترقب ان كان ذلك التحسن يدوم .

وكنت ــ كغيرى ــ اضع على فمى الابتسام ، واخلع على صوتى رنة الاطمئنان وانا أؤكد لك انك تحسنت كثيرا ، وانها شدة لا تلبث حتى تزول لتعود الينا بطلا كما عهدناك . ولكنى كنت اشعر انك ــ وانت الرجل الذى لا يخدع ــ تدرك ان بسماتنا كاذبة ، ونظراتنا خائنة ، واطمئناننا مزيف ، كنت اذكى قلبا وادق حسا من ان تجهل انها النهاية . ولكنك كنت تقابل التجربة الجديدة ــ والاخيرة ــ بشجاعتك التى لم تخنك قط .

وكان التحسن موقوتا لم يلبث حتى افسح الطريق امام الانهيار .

ظهر الاربعاء ٩ مارس ١٩٦٦

السكون شامل . الكلام همس . الحركة تسلل . والعيون ملأى بالدموع الصامتة .

وانت يا صديقى العزيز قد استلقيت فى هدوء كامل على الفراش الذى اتكأ على حافته الأخ ، وقام حواليه الأهل والولد . وبدل الأنبوبة الواحدة كانت اثنتان تطلان على الحاضرين فى صمت العارفين .

واعطيتنى يدك ، وقلت لى بعينك : وداعا .

* * *

كان كل فرد يعرف انه لم يبق سوى القليل ، ولكنه لا يجرؤ على النطق به ، فيقوله بدموعه الصامتة ، حتى اذا غلبه البكاء وعلا نشيجه فر بعيدا حتى لا يصل صوته الى العزيز المحتضر ينعى اليه نفسه .

* * *

الجو معتدل . والنسيم رخى . والسماء عميقة الصفاء . ولحظة العصر تحتضن آخر ما فى اليوم من دفء وضياء . واصوات الناس وضجيج الحركة ولغط الحياة فى الطريق . واشجار الحديقة الصغيرة زاهية الاخضرار . وصندوق البريد الخاص الأخضر معلق داخل الباب . واوعية الزهر فى مواضعها الثابتة على جانبى السلم . وكراسى الشرفة مفتوحة الأذرع فى اماكنها . ومفارش المناضد يحركها النسيم . ولكن حدثا كبيرا قد وقع منذ لحظات . حدث تاريخى لم يعلم الناس به بعد . حدث يبدو معه كأن الأرض قد فقدت جزءا من وزنها ، والحياة قد انهار ركن من اركانها :

لقد خلت دنيانا من امين الخولى .
انفتحت دوننا ودونه هوة العدم .
وارتفع بيننا وبينه حاجز الفناء .
ودخلت صلتنا به شكلا جديدا .

اصبح حزنا ثابتا فى وجداننا ، وشعلة دائمة الاشتعال فى قلوبنا ، وتاريخا باقيا فى حياتنا . واصبح علينا ان نتصور الحياة بدونه ، وأن نتعامل معها من غيره ، وان نواصل السير فيما بقى لنا من طريقها وحيدين الا من مثل ضربها ، وتعاليم رددها ، ومناهج أصلها .

الإنسان الحي

بقلم: الدكتور احمد كمال زكي

عندما نعى الى استاذى امين الخولى كان جثمانه قد وورى التراب، ففاتنى وداعه الاخير تماما كما فاتنى أن أتعرف اليه منذ أول عام التحقت فيه بكلية الآداب .. دائما أتأخر عنه، حتى عندما كان يسأل عنى فى أية أزمة أتعرض لها! انه يريد ان يشعرنى بأن الحياة تسبق الحى، وطالما نبه على ذلك - بالتصريح والتلويح - فى محاضراته ومناقشاته داخل قاعة الدرس، وفى اجتماعات مريديه ومناظراته لهم خارج هذه القاعة.

لقد عاش هذا الرجل امينا على هذه الفكرة، وبكل ما فيها من طاقة وحيوية تفجر هو نشاطا حتى كنا نعجب - نحن المريدين الصغار - كيف لهذا العود النحيل - عوده هو - أن يحمل عبء العمل الموزع بين رئاسة قسم اللغة العربية بكلية آداب القاهرة أو مقابلة محبيه وخوضه معارك الفكر ومجادلاته السقراطية ومحاضراته العامة.

ولكنه الفكر .. فكر الرجل الامين الذى لا يعرف حدودا والذى جمع من أسباب القديم ما لم يقدر الطارىء الجديد على النيل منه أو تشويهه؛ فظل نموذجا فذا للعالم المتجدد، وصدقت أقواله التى كان يزجيها فى كل وقت: ليس الدين حجر عثرة فى سبيل التحضر، ليس فى القرآن أى نص يمنع التطور، أول الجديد قتل القديم فهما ... الى غير ذلك مما يذكرنا بعمالقة تراثنا من أمثال النظام الذين يسميهم الاجانب « مفكرو الاسلام الاحرار ».

لقد بنى أمين الخولى حياته على مبدأ الحرية، وهو كرجل دين وفقه أولا يعتبر امتدادا للأفغانى ومحمد عبده .. لكنه يختلف عنهما فى قدر الحرية الذى جعله يتخطى الدين الى الفن، وبين الطرفين حكم عقله مستندا الى ثقافات العصر ولغاته الحية.

وقد استطاع عن هذه الطريق ان يصدر عن شخصية مستقلة واعية شديدة الصلابة متميزة الاصالة، مقدما فى الادب منهجا وفى البلاغة نظرية

وفى اللغة رايا . واستغل امكانيات المتفقه فى الدين العالم بالتفسير اساليب البحث الاكاديمى الذى لا يكل من التقصى ولا ينهار امام صعوبات التحليل فوصل الى نتائج فى الفن لا تزال الى اليوم مثارا للدهش والاعجاب .

على ان هذه كلها كانت موصولة بواقع المجتمع وبحياته هو كانسان متفاعل ببيئته على نحو ذكى ، ودون أن ينسى انه رجل دين واصلاح كتب فى التشريع مناديا ــ منذ عهد مبكر جدا ــ باشتراكية عادلة قبل أن تصبح هذه الاشتراكية اليوم قاعدة عامة ، أو مقررا ان نقطة البداية دائما فى كتاب الله من حيث هو تعقيد يجمع بين الواقعية والمثالية جمعا مسايرا للحياة ومهيئا للانسانية ــ وليس للاسلام فقط ــ اسمى ما تستطيع التطلع اليه من الآفاق .

وجماع هذه الآراء الاشتراكية نراها فى كتبه « فى رمضان » و « فى اموالهم » وكان فيها رجلا بعيدا عن التمذهب الملفق ، مصرحا بان القول باشتراكية الاسلام اليوم او براسمالية امس او بشيوعيته غدا لا يختلف من القول بان هذا الدين ــ فى اى وقت من الاوقات ــ هو مذهب كذا فى العقائد أو مذهب كذا فى العبادات أو المعاملات .

ويتفق هذا المبدأ فى شموله أو فى تناوله للكليات تاركا الفروع مع نظرته الادبية بشرط ان يكون الادب تفسيرا وجدانيا للحياة كما العلم يفسر تفسيره التجريبى وكما الفلسفة تفسر تفسيرها العقلى . لكن لما كان لادبنا اداة لغوية هى غير الاداة التى نستعملها فى حياتنا الخاصة ، فلابد ان تحشد الجهود لتطوير كل من اللغتين الفصيحة والدارجة للالتقاء على صعيد المواءمة ، ولا مانع على الاطلاق من ادخال مدلولات الحضارة فى اللغة المختارة .

ولقد رمى من أجل ذلك بشتى تهم ، غير ان رصانة لغته وحماسته الصادقة وقدرته على أن يجد الشاهد على ما يدعو اليه من أمثال ابن جنى صاحب الخصائص .. كان يرد شانئيه على اعقابهم ، واليوم يستطيع المتصارعون حول العربية والعامية أن يجدوا فى آرائه المجموعة فى كتابه « فن القول » ما يشفى غليلهم .

وبوصولنا الى هذا الكتاب نصل الى نوع من مجاهداته المثمرة ، وهى فى اطارها البلاغى تعطى لنا الدليل على أن فى قديمنا اشياء لو نخلت بعناية لاصبحت دعامة لادق نظريات يمكن أن توضع فى سبيل نقد علمى منظم .

لكننا نتركها الى نظرته الادبية العامة التى املى خطوطها العريضة فى كتاب اشرف على طبعه بعض مريديه باسم « فى الادب المصرى .. فكرة ومنهج » وتقرر هذه النظرة بعد التسليم بأن الادب تفسير وجدانى للحياة ان العلم يقتضينا القول باقليمية الدراسة الادبية محررة من رق التقسيم الزمانى الذى نقل الينا عن بعض رواد النهضة الغربيين ، ويعنى منهج هذه الدراسة الأقليمية بجمع النصوص وضبطها وتصنيفها ونقدها ومناقشة ما حولها من آثار مادية ومعنوية ، وقد اخذ نفسه بالادب المصرى فبالاقليمية المصرية أولا .

وعلى الرغم من سلامة هذه الدعوى وبعدها عن التعصب فقد اخذ بها ورمى بالفرعونية على الرغم من انه صرح بأننا « ندرس هذه المصرية الادبية فى صورتها العربية ودورها الاسلامى ايام اذ عرفت ذلك كله وانحازت اليه وشاركت فيه » بل نبه الى أن الوحدة العربية التى نطالب بها اليوم لا يضيرها على الاطلاق ان يشعر كل جزء من اجزائه بكيانه ومعالم شخصيته ليكون أقدر على العمل الجماعى المشترك .

وبعد ، فالحديث عن امين الخولى يطول ويطول ، وتفصيل آرائه يحتاج الى احاديث واحاديث . فان كنا نسكت الآن فلكى ندع للغد فرصة الكتابة عن انسان حر آمن بحرية أخيه الانسان .

* * *

أستاذنا الإمام

بقلم : عبد العزيز الثنالي

اشق على الصديق ان يرثي صديقه ، وامر على الحبيب ان ينعى حبيبه ، وافجع للولد ان يفقد اباه ، وافدح خطبا ان تنقطع الأسباب بالتلميذ عن استاذه ، وافجع للمريد ان يحرم شيخه ، واقسى على الرجل ان يمنع عن صاحبه ، واشمل مصابا ان يغيب عن الناس امامهم ، واكبر خسارة ان يتوارى عن الوطن قمة ، ويخبو فيه ساطع ضوء من المثالية والريادة .

كان استاذنا امين الخولي كل ذلك او اكبر منه — مما قد يعجز القلم — في نفس كل من التقى به او اخذ عنه ، او قرا له ، مما جرى به قلمه ، او نفث به في أقلام تلامذته ، وتنسمت به انفاس مريديه ، او لهجت به ألسنتهم ، وهفت به افئدتهم ، وأثمرته عقولهم .

لم يكن صاحب مذهب فحسب ايمانا بالفن والحياة ، بل كان مدرسة في قوله ، وفي فعله ، في لفظه الأخاذ المنطلق ، وفي حركته السامقة المترفعة ، وفي تلمسه الرقيق الرفيق ، وفي عزمه القوى المتين ، وفي قدمه الراسخة الثابتة .

كان قوة تندفع ، ليست مطلقة فحسب ، بل جاذبة ، سالكة طريقا معينة في خط مرسوم الى غاية موضوعة .

كان كريما على نفسه ، ومن قصده وهفا اليه علمه المعنى الحقيقي والتمثل الواقع للعزة والكرامة في اعصب المواقف ، واشد الظروف التي تحنى هامة كل بشر لا يتمثل مبدءا ولا يلتزم قيما ، حتى قيل انه كان على عنف او عناد . ومن اولى بهما غير صاحب المبدا ، والتمثل قيما رفيعة .

سلك طريق التعليم الديني فرضا ، فوقف على الثقافة العربية الاسلامية بأصالتها ، ولكن التحرر الذي ملك عليه حسه ، والتطور الذي امن به ، والتجديد الذي هيىء له ، كل ذلك واكثر منه انصهر في بوتقة الايمان بالحياة ، وان الحياة اذا لم تفد من كل تجربة وجدانية ، وتفكير عقلي لا ينبغي ان يتصف بها الحي الامين اذ لا ينفعل بها ليسمو الى ارقى

ما يمكن من مراتبها ، ولا يسدي اليها ما يكشف عن اسرارها وما يسخرها لاسعاد البشر .

الطاقة الوجدانية التى تكاد تشف فتكشف الانفس التى ترجمت ، والعمق الفكرى الذى يسبر الاغوار فيظهر بطون العقليات ، وانطلاقة الافق التى تلم الشتات الى نقطة مجيدة تتبلور الى دائرة هى خلاصة الفكر وانطباعة الوجدان من الكون الكبير الى واقع الحياة مسعد للنفس مجد على ابشرية .

هذه سمات الائمة . وكان امين الخولى هو الامام فى هذا العصر .

وربما يكون من المدرك سر سرى به أن يكتب مؤلفه الاخير (المجددون فى الاسلام) وهو آخر كتاب اصدره ، اهداه الى الذين يدينون بعالمية الاسلام وخلوده ، واهداه عن وسائل هذه العالمية ، وذلك الخلود . اقامه على اساس كتابين ، احدهما (التنبئة بمن يبعثه الله على راس كل مائة) للامام السيوطى الذى صدر كتابه بالحديث الشريف « ان الله يبعث لهذه الأمة على راس كل مائة سنة من يجدد لها امر دينها » . وان آخر مقال افتتاحى كتبه فى مجلة الادب ان الثغرة الاولى فى مناهج الدراسات الادبية هى فقدان الاتصال بالانموذج المثالى لادب العربية وهو القرآن الكريم وساق الادلة ، وكان على وعد بان يعرف كيف يتناول الكتاب الكريم .

انا تلاميذ الاستاذ ومريدى الشيخ لا نمجده ولن نستطيع ان نترجم ذاته ، انما نمجده آثاره التى خلفها واقواله التى تبقى وافعاله التى كانت بيننا على مشهد منا ومسمع : نحن وغيرنا ممن عاصروه استاذا ومعلما وفقيها وانسانا وفنانا ورجلا .

حتى قوة البدن كانت هبة له ، لتكمل بها مقومات الشخصية القوية الجاذبة من ورائها ، الدافعة الى امامها ، الجارة من خلفها المنطلقة بأحمالها الى آفاق الغاية المرجوة ، بجيله الذى كونه ، وبالاجيال التى وراء جيله الاول ، والتى تتابعت ، الى التطور والتجديد بالحس المرهف ، والفكر العميق . . . تفاعلا بالحياة ، وانفعالا بها ايمانا الى اسعاد البشرية .

لم اعرفه يوما قعدت به همته ، ولا خانته عزيمته ، بل سائرا يدق بقدمه الطريق الوعر ، او واقفا سامقا بهامته مهما اشتدت به العواصف ، داعيا يملك كل الحس ، ويشد كل الانتباه ، وهو يجبر على التقدير والاعجاب .

مثل من البشر لا اظنه يتكرر . شخصية فذة ، ونفس رفيعة ، وخلق كريم وثقافة عربية اسلامية اصيلة اخذ منها ما يعين على نفع الحياة المعاصرة فى مصر ، وثقافة اوروبية جنب منها ما لا يوائم ، ولا يجنح بروح مشرقة اشراق الشفافية ، وبعقل يعز ان تتكرر طاقته ، وبنفس اتسعت بها دائرة الشمول ، وبزت فى المقارنة الذكية واللمح الرقيق والتحديد الدقيق .

إمامنا نعيناه لحظات الفراق ، انما هو حى فى انفسنا ، خالد على الزمن قدر ما خلف من أثر .

وشيخنا مظهر من نعم الله سبحانه على البشرية .

آمنا بالله ورضينا بالقدر خيره وشره .

* * *

لا أقول وداعاً

بقلم الدكتور عبد الغفار مكاوى

حين يرحل عنا انسان حبيب نحس اول ما نحس بالتقصير فى حقه انما نحاسب انفسنا على ذنوبنا نحوه ونقول : ترى هل يغفرها ؟ ويزداد احساسنا بالذنب فنسأل : الم يكن فى مقدورنا أن نجعل حياته اكثر جمالا وبهجة ؟ الم تكن الفرصة مواتية لنمعن النظر فى وجهه ، ونطبع صورته فى وجداننا ، وننعم بحضوره والقرب بجواره أكثر مما فعلنا ؟ — ونعرف أن تقصيرنا فى حق انفسنا اكبر من تقصيرنا فى حقه . وأن الفرصة التى كانت متاحة قد ذهبت ولن تعود ، واللحظة التى كان فى استطاعتنا أن نثبتها ونعانقها قد سقطت فى العدم .

عندما ماتت أمى ، وكنت أيامها نفرا مسكينا فى صحراء العريش استدعانى أهلى بالبرقية المألوفة . وحين بلغت بلدتى كانت الجنازة قد شيعت ، والصوان انفض ، والمعزون انصرفوا الى بيوتهم ، وبقيت نسوة عجائز استقبلننى بقولهن : يا عينى ! وقلت يومها وانا أبكى يا عينى على ، على الحظ الذى حرمنى من البكاء على فراش موتها ، على تقبيل جبينها ووضع يديها على صدرها ورفع راسها وهى تلفظ النفس الالهى . ومضت أحاسب النفس على الطموح الكئيب الذى ابعدنى عنها سنوات ، على الساعات التى كان يمكن أن اهبها لها ، على العقوق الذى لايفلت منه الابن ابدا تجاه أبويه .

وحين جلست فى مأتم الخولى بدا لى كل شىء كأنه كابوس لا يصدق . وحين سرت فى جنازته كان صلاح عبد الصبور يخفى دموعه المتساقطة ؟ — كأنها ذنوب — من عينين بلون الدم ، وعبد الرحمن فهمى وعز الدين أسماعيل تفيض وجوههما بالسخط والالم ، والذهول ، وفاروق خورشيد يصرخ : الخولى مات ؟ ! كانت فى العيون الدامعة شرارة غضب على هذا القاتل المجهول الذى نسميه الموت ، مزيج من الرغبة فى الانتقام منه ، من الدهشة من انه يمكن ان يمد يده القاسية الى انسان نؤمن بأنه اكبر من ان يموت . لا لانه انسان حقيقى ، فنحن نعلم ان الموت يتربص بنا مع كل خفقة قلب . ولكن لاننا نؤمن بأن امين الخولى قيمة كبيرة ، اتحد فيها

انجسد الفانى مع المعنى الخالد فلم يعد فى استطاعتنا ان نفرق بينهما ، وان جلال هذا الرجل العظيم كان اشبه عندنا بجلال ظاهرة من ظواهر الطبيعة انه ، كما يقول صلاح عبد الصبور فى غير هذا المكان ، راسخ كجبل ، متدفق كنهر باهر كشمس . وما اصعب ان يصدق الانسان ان الجبل او النهر أو الشمس يمكن أن تزول . كان احساسنا ونحن نمشى خلف ردائه الفانى احساس الغضب . لان الشمس لا تزال تشرق ، والناس لا يزالون سائرين فى الطرقات ، والحداد القومى لا يعلن ، والحياة لا تتوقف لحظة لتسأل نفسها : ماذا فعل هذا الرجل من أجل الحياة ؟

وكان طبيعيا ان يقول شكرى عياد على لساننا : اننى اشعر باننى أسير للمرة الثانية فى جنازة ابى ، وأن نحس جميعا بان الحياة اصبحت اقل بهجة وشجاعة ، واننا بوداعنا له تكاد نودع آخر الرجال .

حين نتذكر العظمة والعظيم لا نستطيع — ويا للخجل ! — ان ننسى الكلام عن انفسنا . وانا اعلم اننى لست أهلا للحديث عن الخولى الاستاذ فلم يشأ لى الحظ ان اتتلمذ عليه مباشرة فى قاعات الدرس ، كما فعل زملاء واخوة لى لا انفك احسدهم على هذه النعمة . ولكننى اجد مع ذلك ان لى الحق فى الكلام عن الخولى « المعلم » ، وما اندر ان يجود الزمان بمعلم

كنت فى الخمسينات احضر دروس الفلسفة على يد اساتذة اذكياء فضلاء ، واهرب فى بعض الاحيان من سلطان العقل النظرى فى محاولات متواضعة للتعبير بالشعر او القصة عن الوجدان . ورأيته مرة امام حجرة العميد ، بقوامه الشامخ وزيه الازهرى وعينيه الساطعتين وصوته الاجش الممتلىء يتحدث مع بعض الاساتذة الاجانب بلسانهم . ولا أدرى ما الذى جعلنى اقف مبهورا امامه . ربما كان احساسا بالعزة لان هذا الشيخ يرفع راية بلادى عالية فوق رؤوس الاجانب او ربما كان الشعور بالهيبة والاجلال والاعجاب لهذا الرجل الذى يذرع طرقات كلية الاداب ومن حوله تلاميذه ومريديه . ويبدو اننى وقفت وقفة الابله الذى يتأمل ظاهرة لا يصدق انها يمكن ان تحدث فى زمانه ! ويبدو كذلك انه احس من هيئتى اننى احد الذين اصابتهم حرفة الادب كما يقول القدماء فاقترب منى ومد يده يسلم على وطلب فى الفة عجيبة ان احضر اجتماع الامناء — واذكر انه كان فى نفس اليوم — وكأن نظرته النافذة قد عرفت اننى لا بد ان أكون من تلاميذه .

من ذلك اليوم تعلمت أن أزوغ من دروس الفلسفة واحضر دروسه وعرفت ما الفرق بين المدرس وبين المعلم والرائد والامام ، بين من يفيد ويعطى معلومات تزحم العقل ، وبين من يبنى هذا العقل ويخلقه من جديد

ولم يدهشنى ان يعرفه تلاميـــذه بسقراط المصرى الذى يعلمهم كيف يتخلصون من التسليم بالمسلمات ، وتقديس ما يعتقدون انه من المقدسات وكيف يبداون من تلك الصفحة البيضاء المشهورة فلا يدونون عليها حرفا قبل ان يفهموه ويمحصوه ويخضعوه للشك والسؤال . وهل علم سقراط شيئا غير هذا ؟ وهل حاول المعلمون من بعده الا هذه المغامرة المتجددة ، مغامرة البدء من جديد ؟

ان اسم امين الخولى يرتبط فى الدراسات الادبية والدينية بتجديد المنهج والاهتمام بالبيئة واحترام النص والتفسير الفنى للقرآن والربط بين الفن والحياة بحيث تصبح قضية الفن قضية حياة وكرامة ورجولة ، كما يرتبط بغيرها من المسائل التى لا اجدنى أهلا للحديث عنها . ولكنى اعتقد ان اثر الخولى اكبر من كل هذه الجوانب الجزئية من شخصيته . انه ذلك الرائد الشجاع الذى وهب حياته ـ بكل معانى هذه الكلمة ـ لتخليصنا من عقلية العصور الوسطى التى لا تزال تسود كثيرا جدا من جوانب حياتنا العقلية والعامة ، وتملؤها بالصدا والجمود والخنوع . واظن اننا نظلمه ونغفل جوانب أخرى من نشاطه وفاعليته اذا نحن وضعنا اسمه الى جانب اسماء الافغانى ومحمد عبده وحدهما . فامين الخولى ، المصرى ، الرجل الحر ، كان قبل كل شىء محطم اصنام . واذا كانت مصر ـ التى احبها بدمه وعقله ـ قد سجلت روحها القديمة فى الحجارة والاصنام « كما قال عنها الفاتحون العرب عندما شاهدو آثارها لاول مرة ! » فقد كان امين الخولى ادرى الناس بأن الانسان الذى يخلق الصنم يستطيع ايضا أن يحطمه ! وكم حطم من اصنام !

بدات صلتى القريبة به مع بداية هذه المجلة . كنت قد كتبت مقالا سجلت فيه بعض خواطرى اثناء زيارة لاحدى معارض الرسم (واظنه معرض السجينى) . وقدمت المقال خجلا اكاد اتوارى خلف صديق سلمه له . واذا بى اسمع لدهشتى ان الشيخ « طار فرحا » بهذه الانطباعات السريعة المترددة . ولا ادرى حتى اليوم ما الذى اعجبه فيه ، لعله الخجل، أو لعلها نبرة صدق لم يخطئها سمعه المرهف . أيا ما كان الامر فقد تابعت نشر قصصى المتواضعة الحال فى المجلة . كنت فى كل مرة اقدم له منها عدد اصابع اليد الواحدة واشفعها وانا اقول عن اقتناع وسخط حقيقى على النفس : اذا لم تعجبكم فارجوكم ان تلقوها فى سلة المهملات ! ثم افاجأ به وقد القاها فى يد الطباع !

لم يعلق مرة في حديثه معي على احداها . كانت نظرته الحنون نظرة الاب الذي يعرف الابن اكثر مما يعرف الابن نفسه . ولذلك فهو يكتفي بها وحده لتشجعه وتخلصه من التردد وتضعه على الطريق . وما اعظم فضل الخولي اذ وضعني على هذا الطريق الذي طالما صرفتني عنه شواغل الدرس او مطامح العلم او متاعب الحياة . وما كان اشدنا ـ اصحابي وانا ـ شبها بالشيوخ المتعبين من الحياة حين نجلس معه فنشعر انه اكثرنا شبابا وفتوة وصلابة . ولو اننا اعددنا قاموسا بالكلمات التي كان يحبها ويرددها اكثر من غيرها لما خرجت عن كلمة « الحياة » بكل ما تنطوي عليه من معاني القوة والجراة والتطور والاصالة والشجاعة والكرامة والرجولة .

وما اغلى هذا الدرس الذي تعلمه منه كل من سعد بالاتصال به أو الحديث اليه : لتكن رجلا اولا ، وبعد ذلك فلتكن ما شئت أن تكون !

ما اعجب اللغة ! انها تخلق لنا العالم الذي نعيش فيه حين تسميه ، ولكنها كذلك تخلقنا وتشكلنا كما فعلت معه . تتعلم كيف تنطق بهذا الفعل الذي يدور حوله كل شيء فنقول : كان ويكون وسيكون . ونريح انفسنا مع الزمن فتصدق المغالطة الكبيرة ، ونتوهم أن هذا الحضور الابدي يمكن أن ينقسم الى حاضر وماض ومستقبل .

ومع ذلك فعندما « يمضي » عنا انسان حبيب يدهشنا أن يقول الناس عنه انه مضى ، لا بل يغضبنا اشد الغضب أن يقال عنه « كان » . ذلك أن مثل أمين الخولي لا يمكن أن يقال عنه « كان » ، لانه حاضر دائما حضور كل قيمة خالدة ترفع الانسان الفاني اليها . وما بقيت « الامانة » عنوان الأيام الباقية لنا من الحياة ، فان امين الخولي سيظل حيا كانبل ما تكون الحياة . واذا كنا جميعا تكاد تتفق في الاحساس بالذنب نحوه ، ونشعر بأن الفارس العظيم كان في بعض ايامه الاخيرة هو الفارس الوحيد ، فلنحرص على التكفير عن هذا الذنب بمزيد من الايمان به والوفاء له . اجل ! لنكن امناء على امين الخولي ! وعند ذلك لن نقول له ابدا وداعا ، لاننا سنظل نلتقي به الى يوم اللقاء .

* * *

كان عظيما

بقلم : ماهر شفيق فريد

كان عظيما فى كل ما قال وفى كل ما فعل ..
وكان عظيما حين يتكلم عظمته حين يصمت ..

وكان عظيما فى ايمانه بكرامة الانسان من حيث هو انسان ، وفى رفضه كل ألوان المذلة والخضوع . أو ليس هو القائل : « الوثنية الاجتماعية والسياسية كالوثنية الدينية ، اعتقادية وعبادية ، كلتاهما تجسيم وسطحية تعوزها الآفاق السامية والمعانى الكريمة فتلوذ بالشكليات والماديات . ولئن كانت الانسانية على طول التاريخ قد شقيت بالوثنية الاعتقادية وتفاهتها فانها لاشد شقاء بالوثنية الاجتماعية وانها لاعنف شقاء بالوثنية السياسية خاصة لانها تفسد فى النفس كل مقومات الشخصية وكرامة الحرية » (١)

كان يصر على حق المواطن المصرى فى العلم والحرية : « انه لشر من ان يموت الناس جوعا ان يموتوا جهلا او أ نيموتوا كبتا او ان يموتوا بلادة احساس » (٢) . وتقرأ هذه الكلمات فتذكر قول سارتر : « يسير كل اليسر أن يستطيع العالم الاستغناء عن الادب ولكنه يستطيع خيرا من ذلك ايضا أن يستغنى عن الانسان » (٣) .

كان يحمل على الاعيب السياسة واضاليلها ، فهو يكتب منذ نحو ربع قرن سلسلة من المقالات فى جريدة « البلاغ » عنوانها : « ايها الشباب آمن بالوطن واكفر بالسياسة » . ثم يكتب فى عام ١٩٦٢ : « هؤلاء اصحاب الوحدة الاسلامية مثلا قد حسبوا انهم ينالون من السياسة منالا بالشعور الدينى والاصلاح الاسلامى والحماس الاعتقادى فاقبلوا على النشاط السياسى بهذه القوى ليصلحوا الاوضاع الحاكمة اولا فيجوز بعدها ان يصلحوا اوضاع الاجتماع والمحكومين فخاضوا فى أوحال السياسة ووردوا مواردها الفاتنة الفاجرة وبددوا فى ذلك قوى واذبلوا زهرات اعمارهم ثم عادوا ليقول المصرى للافغانى ويقول عنهما لسان حالهما : لو آوينا الى

---

(١) أمين الخولى : « ميكروب الوثنية »(الادب ـ اكتوبر ١٩٦٤) .
(٢) امين الخولى : « والتموين العقلى اقطاع واحتكار » (الادب ـ ديسمبر ١٩٥٧) .
(٣) ما الادب ـ ترجمة وتقديم وتعليق د . محمد غنيمى هلال ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦١ ، ص ٢٢٧ .

صحراء يعلم كل منا تلميذا أو اثنين يعلمان سواهما لكان الامل فى الاصلاح بذلك اقرب واكثر مما فعلنا » (٤) .

ويرفض ان تكون الاحداث السياسية هى وسيلتنا الى تاريخ الادب وادوار حياة الفن فيقول : « وكأنما نفذت رهبة السياسة الى قلوب المتأخرين منا حين هموا بشىء من تاريخ الادب ووصف سير الحياة به فمضوا يقسمون ذلك ويفصلونه على سنى الدول وايام الاسر الحاكمة يجعلونها معايير التغير الادبى والتطور الفنى . وقد يكون لهم بعض العذر فى هذا لما ألمعنا اليه من أثر السياسة فى الفن واهله ومتذوقيه وناقديه . وما ننكر ان للسياسة ما نعينا على غوايتها من سوء الاثر وبعد التأثير ولكنا قبل ذلك كله ومع ذلك كله نعد فساد السياسة الصورة الظاهرة والعقارب المشيرة الى فساد المجتمع الذى تمكن هى لفساده وتنمية وتعين عليه » (١)

* * *

كان عظيما فى علمية تفكيره ، وهو القائل : « آمنوا بالسببية لتعيشوا عصر العلم » (٢) والقائل « ما من شك ان اخطر ما ينقصنا هو الايمان بالعلم ايمانا صادقا قويا يدين به الممارسون لشتى شئون العلم ومراكزه من معاهد ومباحث وتجارب وتدريب وتطبيق فيغمر ذلك وما هو منه بسبيل ايمان يشيع فى الحياة اثره حتى يحس به من ليس من اهل العلم نفسه فيشعر ان الدنيا حوله تؤمن بهذا العلم ايمانا لا يناله شك ولا يعتريه ضعف وبذلك يجرى العامة على دين الخاصة ويكون هذا الايمان أسبق ما يسبقون الى تقيلدهم فيه » (٢) .

* * *

وكان عظيما فى رزانته العقلية التى تتجلى فى نفوره من كل جعجعة لا يصحبها طحن : « الحياة فى قديمها وحديثها تؤمن بصدق ما قال الاقدمون : انها احوج الى رجل فعال منها الى رجل قوال وهو ما تؤيده التجربة طوال الدهر ويصدق به قول احد رجالات عصرنا حين اخبر ان فلانا قال انه سيقتله فقال : متى قال فلن يفعل . ولعل اخوف ما نخاف

---

(٤) امين الخولى : « هذه الاشتراكية » الادب ـ فبراير ١٩٦٢) .

(١) امين الخولى : « السياسة والفن »، الادب ـ ديسمبر ١٩٦١) .

(٢) امين الخولى : « تعدد الثقافات تصديع اجتماعى : انساير التطور ام نناوئه ؟ » الادب ـ ديسمبر ١٩٦٤) .

(٢) امين الخولى : « اخطر ما ينقصنا » (الادب ـ فبراير ١٩٦٥) .

سى حياتنا فى ميادينها كافة هو القول الكثير ، فحسب الرجال ذلك عيباً لو كانوا يسمعون » (٤) .

وكان لا ينساق قط وراء الشعارات التى تنسى اصحابها العمل الحقيقى ، فهو يرى الناس من حوله يتحدثون عن « شهر الانتاج » ولكنهم يضيعون شهورا بل اعواما من اعمارهم بلا انتاج حقيقى : « هل نقدر حين نهتف بشهر الانتاج. هتافنا المعاد ما نضيع من سنين وآجال فى العمل الالى وما تتلف من امزجة واعصاب تقدر باضعاف العمل الآلى » (٥) .

وكان ينفر من دراسة المعاصرين لان « الدرس الصحيح الكامل لايكون الا بعد ان يفرغ المدروس من عمله ويتم البناء الذى وقف حياته على شادته » (٦) و « دراسة المعاصر مهما تتاخر تظل ادق واصعب من دراسة غيره لان احابيل الخدعة فيها كثيرة والاضواء المزيفة للبصر حولها عنيفة والحياء المتورط فى التنقيب والتفسير جم محروج وعلائق الناس وغضب الخالفين شاق صعب واشباه ذلك موفورة . ومن هنا كانت تلك الدراسة احوج الى كثير كثير من الشجاعة الجريئة والصبر الرزين والايثار للحق على الخلق كما قال الاولون » (٧) .

وكان يرفض الاحكام المسرفة وينعى على صحافتنا ونقادنا افتقارهم الى التمييز واسرافهم فى اهالة اكوام الثناء على من يستحق ومن لا يستحق : « يبتلى الادب بمثل الذى سمعت واشد فما اكثر مايقذفون بالعبقرية والعملاقية ويذكرون القمم والشوامخ والخلود. و . . و . . واشباه لتلك العبارات صيرت الوادى كله مسرحا لجن عبقرى وردت كثرة من الجبارين الذين يخاف الناس أن يروهم فى الطريق ونثرت القمم والشوامخ فى السهل حتى لم يبق فيه مكان لزرع او حرث » (١) .

ويخاطب الشباب قائلا : « أيها الشبان : ما احرج موقف « الادب » معكم فيما تحاول من تشجيع فى توجيه ما دامت الفوضى ضاربة اطنابها باطنان الثناء التى تكال وتوزن للردىء والجيد على السواء او للردىء فقط وان هذه الفوضى الفاشية لجديرة بان تزيد تبعة « الادب » وتؤكد واجبها وتقوى شعورها بمسئوليتها فكلما شعرت بفداحة الفوضى شعرت بواجب

---

(٤) امين الخولى : « السنة العاشرة : امل وعمل » (الادب — ابريل ١٩٦٥) .
(٥) امين الخولى : « شهر انتاج وسنين ماذا » (الادب — يوليو ١٩٦٥) .
(٦) امين الخولى : « تحت الحساب » (الادب — سبتمبر واكتوبر ١٩٥٧) .
(٧) امين الخولى : « هذا العدد منهج » (الادب — يناير ١٩٦٣) .
(١) امين الخولى : « آن الاوان » (الادب — يوليو ١٩٦٠) .

المقاومة فاندفعت تبكيكم لتبكي عليكم ولن ترضى ابدا ان تضحككم وتضحك الناس عليكم » (٢) .

❋ ❋ ❋

كان عظيما فى تفتحه العقلى وكراهيته للاحكام القطعية وكل اشكال الجمود النفسى والانغلاق على الذات . ويتجلى هذا فى دعوته الى الاستفادة من الثقافات الاجنبية . فهو يقول : « نحن بواقعنا الرسمى نعدو لاهثين لنتعلق بأذيالهم ونستقدم خبراءهم ونتعلم من انتاجهم ونفيد من قديم خبراتهم وامرنا فى الفن كأمرنا فى سواه من جوانب النشاط الحيوى فما هذه الصرخات الضالة باغلاق النوافذ وسد الابواب ووضع الاستار الحديدية وأظن ان فى مكنة هذه البساطات تحويل تيار الحياة وتغيير خط سير الحضارة وعزلنا فى قوقعة حين لا نعرف السبيل الى ما نتوقع فيه منجاة من طوفان الحضارة وقهر قوانين الحياة » (٣) .

وكان رحب الصدر فى تقبله الخلاف فى الراى يؤمن بان « الحياة الادبية بل الفكرية كلها بطبيعتها وفى جوهرها ميدان الاختلاف ومجال الراى ولا محل فيها للاحتكار والادعاء ولا موضع للاتهام والنبز . وصاحب الراى مأجور وان اخطأ ولا سبيل لتطورها ونمائها الا بالتصحيح والتقويم والتغيير » (٤) .

كان يرحب بالشعر الجديد ويقول : « ان هذا الشباب قد غاص العلم حوله فى اعماق النفس البشرية على مثال ما حلق هذا العلم وراء اجواز الفضاء وصار له من هذا التعمق الغائر والتوثب الطائر مالا يحل لنا معه ان نكشف انفسنا بالحديث عن عمود الشعر ونصاعة اللفظ وجزالة الديباجة واى عمود وقد طارت الخيمة كلها وذهب مع الريح عمودها وطنبها ووتدها وعفت السوافى على نؤيها فهل نقتل انفسنا بحثا عنها وجريا وراءها ! » (٥)

ويدافع عن اللغة العامية فيقول : « اللغة العامية لا تعدم الكفاية للتعبير عن كرائم المعانى وكبار الاهداف وجلائل الاغراض بل انها باستطاعتها التأثير على النفوس والوصول الى القلوب تستطيع مالا تستطيعه اللغة الاخرى من ذلك وتبلغ فيه مبلغا لا تبلغه الاخرى وتنطلق الى آفاق فسيحة رحيبة قد تؤثر أن تعبر عنها بتلك اللغة الحيوية فيسعفك تأثيرها على الاقتناع بها » (٦) .

---

(٢) امين الخولى : « اطنان الشاء » (الادب ـ مايو ١٩٦٣) .
(٣) امين الخولى : « الشعر اليوم » (الادب ـ مارس ١٩٦٤) .
(٤) امين الخولى : « ضلال قديم » (الادب ـ يونية ١٩٦٠) .
(٥) امين الخولى : « مع الرسالة والثقافة امس واليوم » (الادب ـ اكتوبر ١٩٦٢)
(٦) امين الخولى : « تجارب فنية فى حياة بيرم » (الادب ـ مارس ١٩٦١) .

ويقول : « ان لهذه العامية بلاغتها التى يوقف عندها ويحس بها وتتفاوت اقدار القائلين فيها مشافهة او كتابة » (١) .

ولكنه يعود فيقول : « واذا ما طلبت من اصحاب النصيحة ان يجاوزوا تزمتهم ويعترفوا بالعامية وبلاغتها ويطلبوها فى صنيع اهلها المنتمين اليها المتعصبين لها فليس غريبا ابدا مع ذلك ان اطلب الى اصحاب العامية الا يضجروا بما يطلب اليهم من البلوغ بعاميتهم الى مستوى فنى يمثل واقع الحياة ويتذوق ما يجده اصحاب لغة الحديث حين يستعملونها فتحوى حكما مجربة وتترجم عن مشاعر حساسة وتبكى الاما دفينة وتصيب بعباراتها فى ذلك ما لعله لا يصاب عند الفصيحة حين يلمسه المنفعل حقا والمتأثر صدقا » (٢) .

وكان يدعو الى العناية بالادب الشعبى ويطالب بالاكبار من شـأنه « الادب القومى الذى يجب أن يأخذ من العناية حظه وينال من التقدير نصيبه وليقدر الذين يقومون على حياتنا الادبية بحكم الاوضاع الرسمية ان وجدان الامة النابض وقلبها الخافق وحسها الشاعر لا تحدها الصنعة اللفظية ولا تضبطها الصناعة الاعرابية ولا تنفرد بها السنة تعثرت وتلجلجت فما استطاعت تغريدا طلقا ولا نطقا مسترسلا ولا بيانا عذبا فياضا » (٣) .

* * *

كان عظيما فى روحه الاصلاحية وقوة وعيه بنواحي نقصنا . انه يدعو الى توحيد الثقافات فى بلادنا فيقول : « من الواجب توحيد خطوات التعليم فى المرحلتين الابتدائية والثانوية لابناء الامة جميعا ولا تتولى هيئة ما اعداد طفل أو غلام أو شاب وتكوين عقليته وخلقيته الا تحت اشراف تام شامل لوزارة التربية التى تمثل سلطة الدولة فى اعداد الاجيال وواجبها فى ذلك فلا يكون هناك تعليم دينى مستقل عن التعليم العام بل تتحد هاتان المرحلتان من التعليم اتحادا تاما ويعلم الدين نفسه حين يعلم فيهما بمناهج سليمة يضعها المختصون تحت اشراف الوزارة التى تمثل سـلطة الدولة وواجبها » (٤) .

ويدعو الى تطهير الحقل الادبى من المزيفين والادعياء فيقول : « الادب يحتاج الى التطهير الجاد فى ممارسته اليوم كما يحتاج الى هذا التطهير الجاد فى مدارسته اليوم والادب وهو من الفن الثائر بطبعه لا يصح ولا يقبل ابدا

---

(١) امين الخولى : « بين اللسان والقلم» (الادب ـ يونيو ١٩٦٢) .
(٢) امين الخولى : المصدر السابق .
(٣) امين الخولى : « اهداف فية » (الادب ـ مارس ١٩٦١) .
(٤) امين الخولى : « تعدد الثقافات تصديع اجتماعى : انساير التطور ام نناوئه ؟ » (الادب ـ نوفمبر ١٩٦٤) .

ان يتخلف عن ثورة الركب الانسانى حين يثور هذا الركب حوله الان » (٥)

ويدعو الى اصلاح اللغة والنحو والكتابة فيقول : « لقد مضت سنين طوال على مشروعات حية ككهربة خزان اسوان مثلا والنشاط فيها من صنف محلك سر حتى جاء من قال لها : للامام سر فسارت وطارت . فمتى تقول دنيا الادب : للامام سر فيكون اصلاح لغوى ونحوى وكتابى يحل عقدة هذه الحياة فان الوقت لا ينتظر والرب لا يعذر » (٦) .

ويدعو الى بلورة الشخصية الوجدانية المصرية فيقول : « ان حاجتنا الفنية الكبرى ان تكون لنا شخصية وجدانية واضحة الشعور بذاتها قادرة على التعبير عن نفسها واقوى وسيلتنا الى ذلك هو : معلم لغة وادب تكتمل له الشخصية الوجدانية ويتضح فيه المزاج الفنى ويستطيع التعبير عن ذاتها » (١) .

ويدعو الى تطهير الصحافة المصرية اذ يراها ملاى بالآفات : « سبع سنين دابا شهدت فيها « الادب » تنظيم الصحافة بعد ما شاع فسادها واستفاض شرها وحاول هذا التنظيم المضطر ان يحد من طغيانها ويكشف من اوهامها ويقوم من سلوكها فرجت « الادب » الكثير واملت العظيم وارتقت الايام فاذا هذه الصحافة تدور حول أوهامها الماضية وتداور لتظل حيث كانت من تفاهتها وانانيتها واهوائها تمضى وهى على ملك الله وعليها يد الشعب لا ترعى خلقه ولا تتحرى رضاه كدابها يوم كانت على ملك الفرد مصيدة كسب ومادة ربح لا تعرف الا الارقام ولا تتورع عن حرام » (٢) .

ويؤكد سمو الدور الذى يمكن للصحافة الادبية ان تلعبه متى وعت مهمتها وصدق عزمها على القيام بها فيقول : « ما الامانة لانفسنا واهلينا الا ان تكون الصحافة الادبية كتاب الدعوة الفنية المقدسة المتشرفة لسامى الاهداف وكريم الآمال ، كتاب لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه . وكم ذا يختبىء تحت هذا التعبير من صرخات وشكاوى من هذه الصحافة التى تعرف سبيلها الى غير قلب القارىء ووجدان المواطن وتقيس نجاحها بما يقيسه به مهرج يمشى على يديه ويشبب وثوب البهلوان الملون » (٣) .

---

(٥) امين الخولى : « تطهير الادب فنيا واجتماعيا » (الادب ــ يوليو ١٩٦٤) .
(٦) امين الخولى : « محلك سر » (الادب ــ فبراير ١٩٦١) .
(١) امين الخولى : « حاجتنا الفنية » (الادب ــ يناير ١٩٦١) .
(٢) امين الخولى : « سبع سنين دابا » ، الادب ــ ابريل ١٩٦٣) .
(٣) امين الخولى : « مع الرسالة والثقافة امس واليوم » (الادب ــ اكتوبر ١٩٦٣) .

مقتطفات من تأبين شيخ الأمناء

امين الخولى ، بقلم : حافظ محمود : (الجمهورية ١٨/٣/٦٦)

.. العجيب انني كنت اراجع الفصل الخاص بجمعية « المصرى للمصرى » التى اسسها سلامة موسى .. عندما نعى الناعى الى المرحوم امين الخولى .. ولعل الكثيرين لا يعرفون ان امين الخولى كان من عمد هذه الجمعية الذين اشتركوا معنا فى تاسيسها .. كانت هذه الجمعية تجمع بيننا وهو الذى كان استاذا وانا الذى كنت طالبا ، فما احسست يوما فى حديثه الا وكأنه زميل يخاطب زميلا .

كان امين الخولى العالم الهادىء شعلة من نار الوطنية ، اذكر عقب انشاء جمعية المصرى للمصرى ، وعندما اقبلت الجماهير علينا ملبية النداء وعندما وقفت مع فريق من الشباب والطلبة نحرق الكرافتات الفرنسية الصنع ونستعيض عنها باخرى من صنع المحلة ، ان وقف الشيخ امين الخولى « الاستاذ » يصفق لتلاميذه بجراة وحرارة ..

واذكر ذات مرة ان كنا منصرفين معا من مبنى احدى الصحف ، وكانت زوجته الدكتورة عائشة عبد الرحمن « بنت الشاطىء » فى انتظاره بسيارتها ، فاذا به يلتفت الى وهو يأخذ مكانه الى جوارها وهى امام عجلة القيادة قائلا : « الا تعجبك طرافة هذا المنظر : منظر شيخ معمم يجلس الى جوار سيدة تقود سيارة » ؟ . ثم اردف قائلا : « ان هذه هى الصورة الحقيقية للتطور » !

* * *

فقيد كبير ، بقلم : لويس عوض : (الاهرام ١١/٣/٦٦)

عرفته لاول مرة منذ خمس وعشرين سنة ، وكان استاذا كبيرا وكنت مدرسا صغيرا .. وما وقعت عينى على امين الخولى قط والا وطافت بمخيلتى صور الخالدين من فقهاء الكوفة والبصرة وقاهرة المعز لدين الله كان مجادلا لا باللفظ والنبرة ولكن بالفكر والمنطق والعلم الغزير .. كل من جلس بين يديه يتلقى العلم عليه ، ارتبط به ارتباط المسحور بالساحر .. من عرفه لا يمكن ان ينساه .. لا لعلمه وقوة عقله فحسب ، ولكن لان شباب فكره اثبت لجيلنا ان القديم يمكن ان يتجدد بماء الحياة فيطاول احدث الحديث .

* * *

الاستاذ امين الخولى ، بقلم محمد زكى عبد القادر « نحو النور »
(اخبار اليوم ١٢/٣/٦٦)

بوفاة المرحوم الاستاذ امين الخولى ذهبت خاتمة مدرسة مزجت

الثقافة الدينية بالثقافة المدنية ، واستخرجت منهـــا اصفى ما يمكن استخـــراجه .. اوثر ان انظر اليه والى زملائه كمجموعة اثرت اللغـة والادب ، وحررت الفكر الدينى ، وجلت التاريخ الاسلامى .. ولعل هذه المدرسة فى تسلسل التفكير الدينى فى هذه البلاد تعد امتدادا لمدرسة الشيخ محمد عبده وتعميقا لمفاهيمها .

وقد استمعت للمرحوم الاستاذ الخولى محاضرا فحمدت له رصين العبارة ، واخذنى منه تدليل منطق سليم ، وتطويع علم غزير ، وايمـان عقل ودين .. ومع ايمانه بالدين والعقل والعلم ، كان يؤمن بالحرية فى البحث والفهم ، ادى للمجمع اللغوى كعضو فيه عملا دائبا وجهدا كبيرا .. دون تزمت أو تعصب ممقوت .

وبعد ، فان الاستاذ الخولى وزملاءه من مدرسة شقوا طريقهم وسط الصخر فى عصر كانت فيه الخطوة الى الامام ، تحتاج الى جهد لا يهدأ ، ومثابرة لا تتوقف ، وذكاء يتوهج .

رحمه الله واجزل ثوابه ، وعزى فى فقده زملاءه واصدقاءه وتلاميذه ومريديه فى مصر وسائر البلاد العربية .

* * *

أمين الخولى .. الفتى الدائم ، بقلم : رشدى صالح : (الاخبـار ١١/٣/٦٦)

عندما يكتب تاريخ الفكر العربى الحديث ، سيبدا بفصل كامل عن « الشيوخ » الذين اشعلوا شرارة المعرفة فى عقول الناس ، وستقرأ اسم امين الخولى فى هذا الفصل ..

ان الطريق الذى بدأ برحلة رفاعة الطهطاوى الى باريس ، قد اتصل فى رحلة الشيخ محمد عياد الطنطاوى الى سان بطرسبورج ، ورحـلة الافغانى ومحمد عبده الى أوربا ، ورحلة طه حسين الى فرنسا ، ورحـلة امين الخولى الى روما وبرلين .

كان فى روما داعية لروحانية الشرق واثار ازمة دبلوماسية دعت الى نقله الى برلين حيث اثار ازمة ثانية ، وعندما عاد الى القاهرة ، دخـل الجامعة استاذا فيها ، يحرك الجمود ويسقط عنه القناع .

كان امين الخولى فى أوروبا ومصر « فتى ابديا » ، كان طاقة كبيرة تتحرك وتنبض ، وكأنه « فتى » من المهد الى اللحد .

قبل سفره الى اوربا كتب مسرحية « الراهب المتنكر » وقدمها لفرقة عكاشة فمثلتها واحرزت بها شيئا من النجـاح . وفكر فى كتابة اربع مسرحيات اخرى ، لكن الظروف لم تسمح له بالاستمرار فى مجال الفن المسرحى ، وان ظل الى آخر حياته يقول : « احب المسرح واحب الموسيقى الكلاسيك » ويقول « فى بيتى اوركسترا صغير » وكأنه يشير الى ابنته سمحة الخولى ، التى درست علوم الموسيقى فى انجلترا وحصلت على درجة الدكتوراه .

وكان الشيخ امين يحب اكثر من المسرح والموسيقى ، ان يستغرق فى الجدل يلتذ به لذة الفلاسفة واهل المنطق . وكان يرى ان تربية عقول التلاميذ فى الجامعة اهم بكثير من طبع الكتب التى يصدرها الاساتذة .

كان امين الخولى يحب تلاميذه حبا فريدا لايخلو من العنف ولا يخلو من الضراوة ! وكان ضيق الصدر بكثير من الاوهام والقضايا الخاطئة ، وكان يرى ان المرأة « مواطن » عليه كامل المسئولية التى يحملها الرجل ، وكان يراها سيدة بيت أيضا .

وكان يقول انه لايناصر الفصحى القديمة ، ولا يناصر العامية الدارجة ولكنه يناصر « تطوير » اللغة بحيث تتوحد فى سائر مناحى الاستعمال ومختلف الاغراض . وكان يصرح لنا « انا واثق بمستقبل الادب ثقتى بمستقبل النهضة المصرية » !

قابلته منذ اسابيع قليلة وهو سائر فى الطريق وقلت له مبتسما : « لماذا تستعجل نفسك والطريق مزدحم ؟ » . فقال مبتسما هو الآخر : « الطريق مزدحم لان الناس كسالى » !

وامس الاول مات الشيخ وفى ذاكرتى انه مازال يقول : « انا واثق بمستقبل الادب ، انا واثق بمستقبل مصر ، انا مؤمن بالتطور ، انا أحب المسرح والموسيقى الكلاسيك وفى بيتى معمل عالى ، وتفسيرات القرآن العظيم ، وفى بيتى اوركسترا صغير » !

* * *

امين الامناء ، بقلم : نعمان عاشور : (اخبار اليوم ٢٦/٣/٦٦)

هذا رجل يستحق الرثاء الطويل .. انه شيخ الامناء امين الخولى .. وهو لم يختر اسم الامناء الذى اطلقه على جماعته الادبية والفكرية اعتباطا ، ولكنه جاء عنوانا على رسالة حمل عبئها فى اصرار وعناد ، هى رسالة الالتزام الحق بطهر الادب وسلامة الفن من شوائب التضليل ..

وكان ابرز ما تحلى به امين الامناء .. الشهامة والاباء والاعتداد الذى قد يبلغ حد العناد ، وكلها من منابت اخلاقيات الفروسية .

وعلى قدر استمساكه بالقديم فقد كان امين الخولى رحمه الله أستاذ مدرسة مجردة تستقبل كل فن حى ، ولا تقف بالادب خلف كثبان الرمل .. كتب المسرحية والقصة وباحث المفهومات الجديدة بعين حانية ووجدان مرهف . . رحمه الله اثرا باقيا فى دعم ثقافتنا العربية والتطور بتراثها الزاخر .

* * *

امين الخولى : كيف كان ؟ : بقلم محمود امين العالم : (المصور : ٢٣/٣/٦٦)

.. ما جلست قط الى امين الخولى ، بل لعلى ما التقيت به قط غير لقاء عابر مرة او بعض مرة ، على انى ما تأملت حياتى العقلية خلال العشرين

سنة الماضية الا وجدت هذا الشيخ الجليل فى فكرى وفى قلبى .. وكنت لا اراه فى شخصه وفى كتاباته وفى مناقشاته فحسب ، بل كنت أراه كذلك فى تلاميذه .. بل لعلى رأيته فى تلاميذه اكثر مما رأيته فى شخصه .

اذكر اننى قرات له كتابه العظيم « فن القول » منذ أكثر من خمسة عشر عاما ، وما زال هذا الكتاب حتى اليوم يملأ نفسى لا بمنهجه العلمى الدقيق فحسب ، ولا بنتائجه الباهرة فحسب ، بل بشخصية كاتبه ، بكلماته وتعابيره وجمله كذلك !

كان امين الخولى يدعو ببساطة الى الحياة .. والحيوية عنده ليست نسبة الى الحياة فحسب وانما هى كذلك تعبير عن الفاعلية فى الحياة نفسها .. حقا لم يخرج فى دعوته عن حدود البلاغة والتفسير والادب ، ولكنه فى هذه الحدود نفسها كان داعية الى ما هو افسح من هذه الحدود. كان داعية الى الحياة ، الى التجدد ، الى التقدم الاجتماعى والحضارى .

كان استاذا فى الجامعة لا يهتم بتدوين المحاضرات ، وتلقين المعلومات بقدر ما يهتم بصناعة النفوس وتوجيه الضمائر وبناء القيم ..

ان البلاغة ليست كما كان يقول القدماء احترازا من الخطأ ولا تجنبا للتعقيد المعنوى ، ولا ادراكا لوجوه التحسين ، وانما البلاغة « مادة من مواد النهوض الاجتماعى ، تتصل بمشاعر الامة ، وترضى كرامتها الشخصية وتساير حاجتها الفنية المتجددة » !

ودعا امين الخولى منذ سنوات مبكرة الى علم نفس ادبى ، يكون فيه الاديب وسيلة لتفسير الادب ، كما يكون فيه الادب وسيلة لتفسير الاديب واتسع منهجه وخاصة فى دراساته الاخيرة ، فشمل الجوانب الجمالية والاجتماعية من التجربة الانسانية . ثم اتجه امين الخولى بعد ذلك الى تطبيق منهجه الحيوى على تفسير القرآن ، ويتجه امين الخولى كذلك الى تطبيق منهجه الحيوى على الدين نفسه ، واكد القول بتجدده مع تجدد الحياة ، واكد ضرورة الاتصال بالحياة والمشاركة والفاعلية فيها ليحقق الدين رسالته الصحيحة .

وبهذا المنهج الحيوى نظر امين الخولى الى الماضى والمستقبل : « كانت للماضى وللماضين امجاد .. ولكن قيمة هذه الامجاد .. لا تكون الا بقدر ما لها من منفعة فى تهيئتنا لمستقبل يرتفع على اسس من هذا الماضى ، ويتقدم امتدادا له » ! فليس من الحق أن العصر الذهبى قد ولى ، وليس صحيحا انه ما ترك الاول للآخر شيئا . ..

وبهذه النظرة الحيوية تعرض امين الخولى لقضية الفصحى والعامية اذ يقول : « ان اللغة العامية هى لغة الحياة ، فكيف يثار تساؤل حول جواز استعمالها ؟ » ! .. وان « اللغة الرسمية (الفصحى) لا حياة لها الا بقدر ما تستطيع أن تكون لغة الحياة » !

ومنذ أيام مات أمين الخولى .. ماتت قطعة عزيزة كانت امتدادا لاعرق

ما فى الماضى ، واستشراقا لانبل ا فى المستقبل . مات رائد الفن والحياة رائد الفكر والحياة ، رائد الدين والحياة .

مات امين الخولى ، ولكن ميزانه لم يمت ، سيظل ميزان « الحقيقة والحياة » عاليا تحمله جيوش المعرفة التى تزداد جيلا بعد جيل ، وسيظل امين الخولى نهرا متدافعا بالخصوبة والتجدد فى ضمير المستقبل المتجدد وسيظل امين الخولى معنى للكرامة والشموخ والوقار والجدية فى حياة الانسان العربى .

عزاء لأسرته ، وعزاء للامناء ، وعزاء للثقافة العربية

اختيار : احمد عبده عبد اللطيف

OOO

الأصداء

من الدكتور عبد الرحمن البزاز رئيس وزراء العراق

اتقدم اليكم والى جميع افراد الاسرة الكريمة بالعزاء والمشاركة فى الاسى سائلا البر الرحيم ان يسكن الفقيد الراحل فسيح جناته ويلهمكم جميعا الصبر الجميل .

من الاستاذ شكرى صالح زكى وعائلته وزير الاقتصاد بغداد . العراق

وفاة الاستاذ الجليل امين الخولى صدمة مفجعة لكل من يعرف علمه وفضله نشاركك الاسى والحزن ونسأل الله عز وجل أن يمنحك الصبر والسلوان وان يتغمد الفقيد العزيز بالرحمة والرضوان .

من آل الشبيبى ـ بغداد ـ العراق

تلقينا نبأ وفاة العلامة الجليل امين الخولى بأسف بالغ وحزن عميق تغمده الله برحمة واسعة والهمكم الصبر الجميل .

من الاستاذ يوسف عز الدين امين المجمع العلمى بغداد . العراق

الكلمات تعجز عن وصف الالم الذى تركه فقد المرحوم الاستاذ الخولى فى نفوسنا فاقبلوا منى خالص العزاء .

من الاستاذ محمد بهجة الاثرى المجمع العلمى بغداد العراق

مصاب العروبة والادب بالفقيد الامين جليل ، اشاطرك واسرتك الاسى وأسأل الله الرضوان ولكم البقاء .

من الاستاذ محمود شيت خطاب عضو المجمع العلمى بغداد العراق

مصابكم مصاب العربية ، وصبركم صبر امة ، أسكن الله الفقيد جناته والهمكم الصبر الجميل .

من المجمع العلمى العراقى بغداد العراق

المجمع العلمى العراقى يشاطركم الحزن بوفاة شيخ الادب وامينه ويسأله تعالى ان يلهمكم الصبر .

من الدكتور عبد العزيز الدورى الاستاذ بجامعة بغداد ورئيس جمعية المؤلفين .

روع جمعية المؤلفين نبأ وفاة الاستاذ الكبير امين الخولى وفى الوقت الذى تعزيكم احر العزاء تشعر بأن العربية فقدت علما من اعلام الفكر وقائدا من قادته ومجمعيا قدم لها أجل الخدمات تغمده الله برحمته ثواب العالمين الابرياء .

من الاستاذ اكرم زعيتر وزير خارجية الاردن عمان الاردن

شاركتك الاسى البالغ وقدرت جسامة الخطب بفقد استاذنا الامين الاجل ودعوت الله أن يتلقاه بلقاء رحمته وان ينزله منزلة الكرامة فى جنته جمل الله بالصبر عزاءك واطال بقاءك وحفظك امينة على مجده ووفية لعهده .

من الاستاذ ناصر الاسد مدير جامعة الاردن عمان الاردن

نبعث اليكم بتعازينا القلبية ونسأل الله لفقيدنا العزيز المغفرة والرحمة ولكم الصبر .

من الاستاذ موسى الكيلانى سفارة الاردن القاهرة

تعازينا الحارة بوفاة الانسان فقيد الادب والفكر الاسلامى وان لغياب المرحوم لوعة وحسرة وغصة الم فى نفس كل منا ، الهمك الله الصبر وللشيخ امين الرضوان والرحمة .

من الاستاذ حسن على الدباغ الوزير المفوض بسفارة الكويت ، القاهرة

بقلب مفعم بالحزن والاسى نتقدم اليك بصادق العزاء على وفاة فقيدنا الكبير المغفور له الاستاذ امين الخولى سائلين المولى تعالى أن يتغمده بواسع رحمته .

من الدكتور مدحت فتفت سفير لبنان بليبيا

مصابكم مصابنا والمصاب بأستاذنا الكبير يجل عن الرثاء والعزاء تغمده الله برحمته ورضوانه وجزاه عما قدمه للدين والعلم والادب افضل الجزاء وان بعض ما يعزينا انكم خير خلف لخير سلف لا تبكيه فاليوم بدء حياته . من العظيم حياته بمماته .

من الدكتور محمد يوسف نجم الجامعة الامريكية ببيروت

نشاطركم الحزن فى وفاة استاذنا الكبير الشيخ امين الخولى الذى كان له أعظم الفضل فى تخريج اجيال من الادباء والعلماء فى العالم العربى ونسأله تعالى ان يتغمده برحمته وان يجعل الجنة مثواه كفاء ما قدم لنهضتنا الحديثة من خدمات .

كلمة

احتجاب .. وعودة !

بنت الشاطئ

لم يكن غريبا ان تحتجب « مجلة الادب » هذه الشهور الطوال التى أوشكت ان تتم عامين ، فمن اللحظة التى شيعنا فيها فقيدنا الغالى فى رحلته الاخيرة عن الدنيا ، بدا ان المجلة ستظل طويلا تفتقد ذلك الذى حمل عبئها كله ، فى فدائية مستبسلة ترى الجهاد فى هذا الميدان رسالة مفروضة يهون فيها البذل ، وامانة صعبة لا يحل التخلى عنها مهما تكن تكاليفها باهظة ..

ولقد بدأ جهاده بالادب ، فى المرحلة التى كان يحق له فيها ان يجنى ثمار ما ظل يزرع طوال عمره السخى وحياته الخصبة ، وكان حسبه بعد ان اتم خدمته الرسمية للعلم والثقافة ، ان يلقى تلاميذه اذ يسعون اليه من شتى اقطار الوطن العربى ، يجددون عهدهم له وينهلون من فيض علمه ويتزودون بمدد من توجيهه ، الى جانب عمله المثمر فى المجمع اللغوى ودار الكتب ، ومشاركته الجادة فى المؤتمرات العلمية والمحافل الدولية المشتغلة بقضايا الفكر العربى والاسلامي .

لكنه ابى إن يعد هـذه المرحلة من عمره مرحلة حصاد ، وقد راى الحياة الادبية والفكرية لامته فى حاجة الى نضال باسل ، لتحرير القيم المثاليـة والضوابط المنهجية التى ظل يلقنهـا لاجيال من تلاميذه فى مدرسة القضاء الشرعى وفى كليـــة اصول الدين بالازهر وكلية الاداب بجامعة القاهرة.

وحين قرر اصـدار مجلة الادب ، رسالة وامانة ، لم يغب عنه شىء من مخاطر التجربة واعباءالرسالة وتكاليف الامانة ، ولم يفته انه يشق لها الطريق فى ميدان مزدحم بصحف ومجـــلات تمولها مؤسســات ذات نفوذ وثراء ، وتعتمد اول ما تعتمـد علىالتوزيـــع والاعلان اللذين تسيطر عليهمـا قوى عاتية محتكمة ، من داخل ومنخارج.

لكن هـذا كله لم يزده الا اصرارا وتفانيا ، ومضى فى الطريق مناضـلا بعزيمته الفذة التى ترهبهـا المصاعب والعقبات،وايمانه الراسخ الذىيتحدى كل نواعى التخاذل والنكوص..

وعاشت به « مجلـة الادب » عشر سنين حافلة مديدة ، مرت فيهـــا بازمات قاسية من مؤامرات تجـــار الكلمة والاعيب المحتكمين فى سوق التوزيع ، وشـــح الورق ومتاعب الطباعة .

وبقيت « الادب » ماضيـــة فى طريقها ، صامدة شامخة لا تهتز ، ولم يتخلف اى عدد منها عن موعـده على مدى السنوات العشر

وكنت ارنو اليه ، بقلبى وفـكرى واعصابى ، وهو يواجـه بالادب تلك الازمـات ، دون ان احس اننى بادرة من توجس او هاجس من قلق ، فمـا علمت شيئا ، ما كان ، يمكن ان ينال من عزيمته المـــاضية او يغلب ارادته النافذة ، ولا عهدته قط ، نكص على عقبيه عن طريق اتجه اليه بدفـــع ضميره ، وانه ليجد راحتـه الكبرى فى اقتحام العقبات وقهر الصعـــاب وتحدى المخاطر ، ويستطيب البـذل فى سبيل مايؤمن بانه حق وواجب .

ولم يبد عليه قط ، ان بشريتـه ناءت بما حملها من اعباء ثقال ، حتى بغتتنا ازمة هبوط الم به فجاة ، فجر الاربعاء الثالث والعشرين من فبراير عام ١٩٦٦ ، وعدد جـديد من الأدب قد حان موعده .

وابى ان يستجيب لضراعتى ، وانا اشهده ساهرا فى فراشه ليلة بعـد ليلة ، يعد مواد العدد الجديد ، ويدبر ورقه ونفقاته ، وينسق فهارسـه ، ويصحح تجاربه .

وظهر العدد فى موعده ، صبـــاح اليوم السابع من شهر مارس ، ختاما لسنة الادب العاشرة .

وفى اليوم نفسه ، عاودته الازمـة ولاح على افقنا ظل نذير منها مبهم ، جزع له من جزعمن الاهل والاحباب، وتشبثت بالرجاء فى ان يجتـازها من عزيمته والمدخور من طاقة حيويته .

وغرنى الأمل ، وانا اراه على عهدى به متوهج الحيوية ناضر الفتوة متالق الملامح ، الى ان لمحته عصر الاربعـاء المشئوم ، التاسع من مارس سـنة ١٩٦٦ يغمض عينيه بعد ان استوعب وجودنا كله بنظرة ناقبة ، وبدا المشهد الفاجع لرحلة الاياب ..

اكان عجبـــا اذن ، ان تحتجب « مجلة الادب » وقد رحـل من كان يمنحها انفاس البقاء ؟

كلا ..

ولا كان عجبـــا ان نحس نحن تلاميذه الامناء بالحيرة والضياع ، وقد مضى الذى كنـا نلوذ به فى صراع الوجود ومعترك القيم ، رائدا معلمـا واستاذا صادقا ودليلا امينا ملهما .

بل كان العجيب حقـا ان تمضى حياتنا وحياة الأدب فى طريقهـــا لا تتوقف ..

***

ومن حيث تطلـــع الامناء الى ، يلتمســـون بعض عزاء ، القونى فى محنتى الفاجعة لا املك لهم ولا لنفسى اى عزاء .

***

ومن حيث توقعوا ان يجـدوا فى من انفاس فقيدنا ما يبقى على حيـاة الأدب ، وجدوا ما بينى وبين الحيـاة قد انقطع ، فلست اعيش الا على امل لقـــاء قريب بالحبيب الراحل ، ولا كنت بحيث انجو من الانسحاق تحت وطأة حزنى عليه وشوقى اليه ، لولا اليقين بأن كل لحظة تمر بى ، تدنينى منه فى عالمه الآخر ، وراء حـــدود دنيانا .

فهل ينهار صرح الأدب الذى بناه فقيدنا ، وينطفىء ذلك المنـــار الذى اضاءه لنا ، وسهر يحرسه ويحميه ، وينفخ فيه من روحه ليظل مضيئا فى غشية الظلام وهوج الاعاصير ؟

وهل تتخلى عن رسالة الأدب ، وقد عاش معلمنا يقود خطانا على الدرب ، لتكون حياتنا امتدادا لحياته واستمرارا لرسالته ؟

اسئلة صعبة ، ظلت تشـــغل بال الامناء على مدى الشـــهور العشرين التى احتجبت فيها مجلة الادب .

وطيف الرائد الملهم والمعلم الحبيب يطيف بهم فى ندواتهم ومجالسهم وفى ساعات خلوتهم وتأملهـم ، يبث فيهم جديدا من طاقته ، ويعتب عليهم ان يخلفوا امله فيهم وقــد كانوا مرجوين لحمل الامانة ومواصلة النضال ، فى هذه الفترة الحرجة القاسية من تاريخ وطنهم الغـــالى .

وآن لمجلة الادب ان تعود فتستانف رسالتها من حيث توقفت واحتجبت .

وليس عيبا ان تعود ، وامين الخولى حى فى قلوب تلاميذه الأمناء ، وفى ضمائرهم وعقولهم ..

قد غاب عنهم شـخصا وجسدا ، وبقى فيهم روحا وقيمة ومعنى ومثلا ، خالدا لا يغيب .

وبما قبسوا من فيض حيويته ونهلوا من نبع علمه وتزودوا من مدد توجيهه، يستطيعون ان يواصـلوا السـير على الطريق الذى ارتاده لهم ، وان ينهضوا بالامانة التى لقنهم سرها واعـــدهم لهـــا ..

فليسيروا على بركة الله ..

وليتركوا الحـــزن لى ، انا التى اعيش بين انقاض عالمنا المنهار ، واقف بالاطلال وقفة من تصفى حسابها مــع الدنيا فى انتظار يوم الرحيل ..

الدكتورة بنت الشاطىء
مصر الجديدة شارع امين الخولى

التفسير العلمي للقرآن
في رأي الشيخ أمين الخولي

L'EXEGESE SCIENTIFIQUE DU CORAN D'APRES LE CHEIKH AMIN ALKHOULI

نشره بالفرنسية سنة ١٩٥٧
ج. جوميه و ر. كاسبار

ترجمه إلى العربية
د. حسن [illegible]

كان لاطلاق القمرين الصناعيين الروسيين في اكتوبر ونوفمبر سنة ١٩٥٧ صدى ضخم في الرأي العام العالمي . وفي القاهرة انتهز بعضهم الفرصة ليثير من جديد مسألة « هل القرآن يحتوي او لا يحتوي كل العلوم اليقينية ، وهل في في بعض الآيات اشارة الى احدث المكتشفات ، وفي الظرف الحالي كان المطلوب بيان ما اذا كان في القرآن نص يتعلق بالاقمار الصناعية . وقد بقيت هذه المناقشة والحق يقال خافية لا تتحدث عنها الصحافة اللهم الا ما قد يكون من سطور جاءت عرضا هنا وهناك .

وقد خصصت مجلة للابحاث الاسلامية المبسطة يساهم في تحريرها عدد من الشخصيات المعروفة في اوساط العلماء ـ عدة صفحات لدراسة هذه المسألة . وهذه المجلة التي تسمى « لواء الاسلام » تنظم في كل شهر ندوة لمناقشة مشكلة من المشاكل . ونظرا لحضور بعض الازهريين المعروفين ، وحضور المفتي الاكبر للقدس احيانا وشخصيات اسلامية اخرى معروفة ـ فان هذه الندوة تمثل رأي الاوساط المختصة وكانت ندوة اكتوبر سنة ١٩٥٧ تدور حول القمر الصناعي والقرآن . وقد نشر ما دار في تلك الندوة في عدد نوفمبر سنة ١٩٥٧ (المجلد ١١ من ص ٥١٨ الى ٥٢٣) ، وفيه يبدو الاتجاهان اللذان تقاسما افكار المسلمين منذ العصر الوسيط : فالبعض يرى ان القرآن يحتوي على اشارات

الى كل العلوم اليقينية ، وكان يدافع عن هذا الرأى الاستاذ محمد البنا (١) الاخرون يلحون فى ان القرآن يدعو الى التدبر بينما الاديان الاخرى — فى قولهم — لا تفعل تلك ، فهو اذ يهيب بالناس ليفكروا فى ظواهر الطبيعة يفتح الطريق الى كشف اسرار العلوم ولكنهم يستدركون بقولهم ان هدف القرآن اولا وقبل كل شيء هو هداية الناس فى ميدان الدين . وقد اهتم الاستاذ الشيخ ابو زهرة وكيل كلية الحقوق بجامعة القاهرة بتفسير الآية المشهورة : « ما افرطنا فى الكتاب من شيء » (القرآن ، سورة الانعام رقم ٦ آية ٣٨) فوضحها بآية اخرى هى : « ولقد آتيناهم الكتاب المبين هدى ورحمة لقوم يؤمنون » (القرآن سورة الاعراف رقم ٧ آية ٥٢) ثم يستنتج من التقريب بين هاتين الآيتين ان القرآن لم يفرط فى ناحية العلوم الدينية المقصود بها ارشاد الناس :

وفى هذا الصدد بدا لنا من المفيد ان نقدم هنا ترجمة لبضع الصفحات التى خصصها الاستاذ الشيخ امين الخولى للتفسير « العلمى » للقرآن ؛ وسيجد فيها القارئ دراسة لكلا الاتجاهين الاسلاميين حول هذا الموضوع . وسيرى كيف ان التارجح بين الطرفين فى التفاصيل يرجع لاختيار مبدئى : فبحسب المفهوم الذى يعطيه ممثلو الاتجاهين للآية « ما فرطنا فى الكتاب من شيء » (٦ ، ٣٨) يعتبرون انفسهم ماذونين اولا فى ان يبحثوا فى القرآن عن اشارات الى جميع المكتشفات العلمية الحديثة .

وصفحات الاستاذ الشيخ امين الخولى كاتبه قد نشرت فى الترجمة العربية لدائرة المعارف الاسلامية .

---

(١) فى اثناء المناقشة استشهد الاستاذ محمد البنا بالآيات القرآنية التالية :

— فى امكان السفر بين الاجرام السماوية: القرآن فى سورة الرحمن رقم ٥٥ آية ٣٥ .

— فى موضوع الذرة : القرآن ، سورة سبأ رقم ٣٤ آية ٣ .

— فى موضوع القنبلة الهيدروجينية : القرآن ، سورة التكوير رقم ٨١ آية ٦ (غليان البحر) وقد كانت نتيجة المناقشة مصوغة بكثير من اللباقة تؤكد بوجه خاص ان الطبيعة قد سخرت للانسان ، وانه « حتى او لم يكن مؤمنا » يستطيع ان ينفذ الى اسرارها بفضل العقل الذى هو هبة له من الله .

وقد وسع الاستاذ محمد البنا رايه فى مقال فى نفس العدد من المجلة عنوانه : من اسرار القرآن ص ٤٩٣ وما بعدها ، وقد استشهد بالآيات الآتية :

— فى دوران الارض ؟ القرآن ، سورة النمل رقم ٢٧ آية ٩٠ — ٨٨ .

— فى الطيران ، القرآن سورة الاسراء رقم ١٧ آية ١ (قصة المعراج) .

— فى الجاذبية الارضية حسب نظرية نيوتن ، القرآن ، سورة الحج رقم ٢٢ آية ٦٤ — ٦٥ .

— فى القمر الصناعى : سنريهم آياتنا فى الآفاق وفى انفسهم حتى يتبين لهم انه الحق . (القرآن ، فصلت رقم ٤١ آية ٥٣) .

— فى القنبلة الهيدروجينية والاسلحة المدمرة ، القرآن ، سورة الفيل رقم ١٠٥ آية ٤ والمدثر رقم ٧٤ آية ٣٣ — ٣١ .

وهذه الاساليب تعيد الى الفكر بعض المؤمنين المسيحيين الذين ارادوا ان يجدوا اشارة الى قاذفات القنابل الحديثة فى الجراد الذى ورد فى رؤيا القديس يوحنا ، وهذه الطريقة متروكة تماما الآن فى منهج التفسير المسيحى .

ومعروف ان هذه الترجمة تحتوى على مقالات دائرة المعارف الإسلامية التى نشرت فى لندن وانها تكمل كثيرا من المقالات بتعليقات تكميلية . ومقاله « تفسير » بقلم (كارا دى فو) عندما تتحدث عن التفسير « العلمى » للشيخ طنطاوى جوهرى المتوفى سنة ١٩٤٠ لم تذكر ان الموضوع يرجع الى موقف فكرى قديم فى الاسلام ، ولم تذكر المعارضة التى واجهها هذا الموقف . وجزء من التعليق الذى كلف الاستاذ امين الخولى بكتابته لاكمال مقاله « تفسير » يسد هذا النقص .

وهذا التعليق الاستدراكى على مقاله « تفسير » نشر ايضا على حدة فى القاهرة بعنوان : « امين الخولى - التفسير : معالم حياته ، منهجه اليوم (القاهرة - سنة ١٩٤٤ فى ٤٧ صفحة (ارجع الى : منوعات معهد الدومنيكان للدراسات الشرقية ج ١ ، ١٩٥٤ ص ٤٠ - ص ٤١) . وقد ترجم هنا من هذا التعليق الجزء الخاص بالتفسير « العلمى » فقط . ولما كان اسلوب المؤلف مضغوطا الى حد كبير ، ولماحا فى بعض المواضع فان الترجمة الفرنسية اضطرت الى تقطيع بعض الجمل الى اجزاء ، وادخال بعض الدعامات .. الخ ، وبالرغم من هذه الحرية التى كان يستحيل عدم الاخذ بها فاننا نامل ان يكون النص الفرنسى صورة امينة للاصل العربى (١) .

---

١ - ترجم الكاتب هنا بضع الصفحات التى اشار اليها ، ولا يحتمل المجال هنا نشرها لانها تؤلف كتيبا لكن الفائدة من نشرهذا المقال انما تتحقق بوضع هذا الافكار للتفسير العلمى بين يدى القارىء لحاجته الماسة الى اطلاعه عليه ، وجمعا بين الاعتبارين نلخصه ونترك التفصيل ليرجع اليه من اراد فى مكانه من دائرة المعارف الإسلامية العربية ، وهذا هو التلخيص :

انكار التفسير العلمى : التفسير العلمى قديم ، والعناية الان اكثر ، والمخالفة فيه قديمة ايضا كما فى الموافقات للشاطبى - جـ٢ ص ٤٦ وما بعدها - السلفية - وخلاصته : ان هذه الشريعة المباركة امته لان اهلها كذلك؟ ويبنى على ذلك قواعد : منها : مجاوزة فى الحد فى الدعوى على القرآن واضافة كل علم اليه وهذا اذا عرضناه على ما تقدم لم يصح ، ويحتج بحال السلف الصالح علميا فيقول : فان السلف كانوا اعرف بالقرآن وعلومه ، ولم يبلغنا انه تكلم احد منهم في شىء منه وذلك دليل على ان القرآن لم يقصد فيه تقرير لشىء مما زعموا .

ثم بعد ذلك يلخص حجج اصحاب علمية القرآن ، من احتجاجهم بآية « ونزلنا عليك الكتاب تبيانا لكل شىء » وآية « ما فرطنا فى الكتاب من شىء » وبفواتح السور ، وهى مما لم يعهده العرب ، وبما نقل عن الناس فيها ، ثم بما حكى عن على بن ابى طالب - وينقض هذه الادلة ان الايات يراد بها عند المفسرين ما يتعلق بحال التكليف او التعبد - او ان المراد بالكتاب اللوح المحفوظ واما فواتح السور فقد تكلم الناس فيها بما يقتضى ان للعرب بها عهدا . او هى من المتشابهات ، وما ينقل عن على أو غيره فى هذا لا يثبت ، فليس بجائز ان يضاف الى القرآن ما لا يقتضيه كما لا يصح ان ينكر عليه ما لا يقتضيه . فمن طلبه بغير ما هو اداة له ضاع فهمه ، وتقول على الله ورسوله فيه .

وانك لتفضم الى ما قرره الشاطبى نظرات حديثة : منها فى الناحية اللغوية ان حياة الالفاظ وتدرج دلالتها ، يحول بيننا وبين هذا التوسع ، يجعلها تدل على ما لم يعرف لها من معنى ولم تستعمل او استعملت باصطلاح حادث فى الملة ، وقد اشبع الشاطبى القول فى ان القرآن لا يفهم الا كما كانت تفهمه العرب عند نزوله .

تذييل : كنا نصحح هذه المقالة فى المطبعة عندما ظهر كتاب صغير كتبه مؤلفه فى اتجاه التفسير « العلمى » وعنوانه «مطابقة الاختراعات العصرية، لما اخبر به سيد البرية » ومؤلفه عالم مغربى يقيم الآن بالقاهرة اسمه الامام الحافظ ابو الفيض احمد ابن الصديق الغمارى . وهذا الكتاب يحمل تاريخ سنة ١٩٥٨ ، وقد نشر فى القاهرة فى دار العهد الجديد للطباعة . ويحتوى على ١٥١ صفحة من القطع المتوسط وهو يريد ان يثبت ان الحديث النبوى يحتوى على مجموعة اشارات الى العالم الحديث ، كما انه يستعمل بعض النصوص القرآنية . والعالم الحديث منظور اليه بالمنظار الذى نظر به فى العصور الوسطى ابن الحاج فى كتابة « المدخل» الى العادات المصرية.

الناحية الادبية او البلاغية :

ان مقتضى حال المخاطبين بالقرآن يجعل ارادة هذه المعانى العلمية المتاخرة مؤدية الى الاخلال بالبلاغة ، لعدم مطابقته مقتضى حال المخاطبين اذ ذاك ، ثم اذا كانت هذه المعانى العلمية هى المرادة منه فهمها أهل العربية اذ ذاك وادركوها ! واذا لم يدركوها بدليل عدم انتباههم لشىء من هذه العلوم فكيف تكون هى معانى القرآن المراد ! وهل هذه هى المطابقة لمقتضى الحال ؟ ومن الناحية الدينية والاعتقادية فان مهمة كتاب الدين غير هذا التعريف العلمى ، ومخاطبة قوى الناس العاملة عن مشكلات الكون ، وكيف يساير القرآن حياة الناس ويكون اصلا ثابتا لها تختم به الرسالات السماوية ، مع ان هؤلاء المتدينين لا يقفون فى معرفة هذه الحقائق عند غاية محدودة ، فكيف تؤخذ جوامع الطب والفلك والهندسة والكيمياء من القرآن ، وهى جوامع لا يضبطها اليوم احد الا تغير ضبطه لها بعد يسير من الزمن او كثير ! والحق البين ان كتاب الدين لا يعنى بهذا من حياة الناس، ولا يكليهم مئونته حتى يلتمسوه عنده ،ويعتبروه مصدرا فيه .

واما ما اتجهت اليه النوايا الطيبة من جعل الارتباط بين كتاب الدين والحقائق العلمية المختلفة ناحية من نواحى بيان صدقه او اعجازه ، او صلاحيته للبقاء .. الخ فربما كان ضره اكثر من نفعه .

على انه ان كان لابد لاصحاب هذه النوايا من ان يتجهوا اليه ، ليدفعوا مناقضة الدين للعلم ، فلعله يكفى فى هذا ويكفى أن لا يكون فى كتاب الدين نص صريح يصادم حقيقة علمية ، يكشف البحث انها من قواميس الكون .. وحسب كتاب الدين بهذا القدر صلاحية للحياة ، وخلاصا من النقد .

على انى حين أسمح بذلك لا انسى ان اذكرهم بان التناول الفنى للكون ومشاهده لا يقوم الا على المشهود البادى للنظر ، كما يدركه السامعون على اختلاف طبقاتهم العقلية والعلمية ، وقيام تناوله على هذا المشهود لا يجب فيه الوفاء بحماية الحقائق العلمية للمشاهدة التى يشير اليها ويذكر بها ، ولهذا قد يبدو فى تعبير القرآن عنها ما يظهر متعارضا مع شىء من المقررات العلمية ، فكيف يتكلف الناس ربط هذا الكتاب بالعلم ويورطونه فيما ليس من الخير التورط فيه وهناك نواح اخرى من النظر معدلة ما قرره الشاطبى وبيه من افكار التفسير العلمى مقتطع من التعليق الملحق بمادة «التفسير» فى الترجمة العربية لدائرة المعارف الاسلامية المجلد ٥ ص ٣٥٧ – ٣٦٢ ، لترجمة الى الفرنسية بولان كاسبار .

وفى الفهرست يرد ذكر الاشارة الى السكة الحديد والسيارات والطيارات والقنابل والتليفون والراديو والتلغراف والمطبعة والغواصات والفونغراف ومسجل الصوت والسيرك والكلاب البوليسية ... الخ فالسحر مثلا (ص٢٣) قد وردت النبوءة به فى حديث « حتى ان النمور لتخاطب البشر » وبعد ذلك يتناول السياسة الحالية ، والشيوعية ، وكفران الاتراك . واعمال الاستعمار فى شمال افريقيا ، والتفرنج ، وداروين ، والمستشرقين الذين يخدمون الاسلام بنشرهم الجيد للنصوص وأبحاثهم رغم نواياهم المعادية ، وكذلك نجد نعتا لا يدعو الى الافتخار يلصق ببعض الزعماء الوطنيين المغاربة .. الخ

ولسنا نشير الى هذا الكتاب الا اشارة عابرة . ويتعين وضعه فى الملابسات التى احاطت به . وقد نشر حديث مع المؤلف فى مجلة روز اليوسف الاسبوعية ، عدد ١٦ يونية ١٩٥٨ ص ٢٤ ــ ص ٢٥ تتبين فيه لهجة الاهتمام من جانب المحرر بما نلمس معه الاسباب التى حدت بالشيخ امين الخولى الى ان يتصدى لاتجاه كهذا .

الدكتور عبد العزيز الأهوانى
مديرا لمؤسسة المسرح

كان لتعيين الاستاذ الدكتور عبد العزيز الاهوانى مديرا لمؤسسة المسرح صدى جميل فى الاوساط الادبية والفنية .

ومجلة الادب التى سعدت بهذا النبأ ، انما ترى فى تعيين الدكتور الاهوانى تحقيقا لرسالة الفن والحياة التى رفع شعارها الامناء وتلتزم بها مجلة الادب .

ان الدكتور عبد العزيز الاهوانى أحد ابناء مدرسة الفن والحياة ، ورائد من روادها . وقد استطاع فى كفاحه الماضى استاذا وكاتبا أن يحقق كثيرا مما يتطلع اليه الامناء ، وسوف يحقق فى مجالات المسرح ــ بعون الله ــ ما يربط الفن بالحياة على هدى وبصيرة وعلم

أليس في مصر أديب ؟

يجره قلم الغيث الجائزة التقديرية للآداب هذا العام . وكتب الكتاب مقالات طويلة حول ظروف التصويت التى ترجح هذا الاديب او ذاك ، وكان الموضوع انتخاب عضو جديد فى مجلس المحافظة .

والأدب ضائع عند الادباء يقدر بعدد الاصوات ، لا بالصوت الجهير الذى يملا سمع الدنيا ، ومن نكد الدنيا ان تشجع الدولة الأدب فيخذله الادباء ، ويضنون على واحد منهم بالجائزة ، ثم يخلو الحفل من الصوت الذى يصنع الامل والمستقبل .

ونحن لا نريد تفضيل اديب على اديب ، ولا نبغى ان نجعل الادباء طبقات كما صنع القدماء . ولكننا ننظر الى كل واحد منهم على انه محرك لطاقات مجتمعنا بالكلمة الناصعة ، والفكرة المبدعة ، واذا كان المجتمع لا زال يغفل قيمة الادب ويمنح الفنون الاخرى كل لفتاته ، فذلك هو موضوع النقاش الحر المفتوح . .

لماذا تهتم الصحافة بالممثلات والراقصات والمغنيات ولا تهتم بالادباء والشعراء والكتاب قدر اهتمامها باهل الفن ممن ذكرنا او لم نذكر !؟

ان انزلاق قدم ممثلة اهم من رقدة شاعر كبير مصابا بالفالج . .

ان مرض راقصة بالانفلونزا اشد خطرا من اصابة شاعر آخر فى عينيه . .

وكيف نطلب من الأدباء والشعراء ان يعطونا ونحن لا نعطيهم شيئا ؟

ان اجر المنولوجست الواحد فى الاذاعة يساوى اجر مائة اديب .

ولسنا نريد الدخول فى تفصيلات .

لقد كان بيرم التونسى يتقاضى خمسة جنيهات ثمنا لكلماته المبدعة . . ثم يتقاضى اللذى يرددها الوف الجنيهات .

ويبدو ان ادباء مصر يجب ان يصبحوا منولوجست وفنيين وراقصين ليستطيعوا الحياة .

وحتى الجائزة التقديرية للدولة احتجزت عن اديب لانه ليس فى مصر اديب يستحقها !

الويل للادباء من انفسهم .

تسال الشاعر عن صنوه واخيه فينهال عليه تجريحا وتشريحا . وكان الثار بينهما نار لا تنطفىء .

وتسال القصاص عن زميله فينكر عليه فنه اشد الانكار ، ويدعى لنفسه كل الفن والابداع وكأن الله خلقه وحده لكتابة القصة .

وتسال مؤلف المسرحيات عن غيره من المؤلفين فيلصق بهم اشنع التهم لانهم مزقوا الفن وانتهكوا حرماته ، واباحوا عرضه ، ثم يزعم انه الاوحد فى هذا الفن لا ينازعه منازع .

وليس عجيبا ايضا ان ينصرف القراء عن الادب فتكسد سوقه ، ويصبح بين الفنون اقلها قيمة ، وهو اغلاها واحلاها .

هكذا صنع الادباء بانفسهم . فاباحوا الغث التافه كى يصعد على سطح الحياة ، ويحجب اللالىء فى القاع لا تصل اليها يد قادرة لتخرجها للناس .

واذا كنا لا نجد بين ادبائنا من نستطيع ان نمنحه جائزتنا ، فكيف نطلب لاديب من ادبائنا جائزة نوبل ؟!

هذا هو السؤال .

قضـــايا

الشعر المصرى

الدكتور عبد الله خورشيد البرى

١ قضيـــة الفتـــح

من بين الجنود العرب الذين فتحوا مصر (٢٠ — ٢١هـ) كان أفراد يملكون القدرة على ممارسة ذلك الفن العربى : الشعر . فكان عمرو بن العاص (ت ٤٣ هـ) فاتح مصر واميرها ، شاعرا محسنا حفظ عنه الكثير من الشعر فى مشاهد شتى . وكانت الفصاحة — مثلها مثل الفروسيـــة والبطولة والدهاء والحزم والرأى — من سماته المميزة من قبل الاسلام ، فقد كان من فرسان قريش وشعرائهم فى الجاهلية وقد بقيت لنا ابيات متفرقة تنسب اليه ، بعضها موضع شك .

ومثلما كان عقبة بن عامر — احد قادة فتح مصر واحد امرائها (ت ٥٨ هـ) — قارئا ، فقيها ، مفرضا ، كاتبا فضيحا — كان شاعرا .

كان عبد الله بن عمرو بن العاص — عالم مصر وفقيهها ومفتيها ، واحد من شاركوا فى فتحها (ت ٦٥ هـ) — ربما ارتجز بسيفه فى الحرب . وقد نسب اليه بعض الشعر .

هؤلاء الى آخرين من جنود الفتح كانوا يتمتعون بالقـــدرة على قول الشعر ، ويمثلون فى مجموعهم البداية الاولى لنشاط هذا الفن العربى فى البيئة الاولى المصرية ، من مثل : ابى قبان بن نعيم بن بدر التجيبى ، وابى مصعب قيسبة بن سمـــة التجيبى ، وكردويه بن عمرو الازدى ، وعابد بن هشام الازدى .. ، وغيرهم من الشعراء المجاهيل الذين لم تســـجل الرواية اسمائهم .

وبالرغم من ندرة ما بقى لنا من انتاج هؤلاء الشعراء الاول فانه يكفى ليشير الى اهتماماتهم ، والقضايا التى كانت تشغل بالهم ، وتثير وجدانهم ، وتحرك شاعريتهم .

***

انسحبت القوات الرومانيـــة من مراكزها فى قرى مصر ومدنها وتجمعت داخل حصن بابليون مســـتعصمة بجدرانه المنيعة الشاهقة ، وقد قررت ان تظل فى داخله مكتفية بالمناوشات الفردية الخاطفة التى يقوم بها افراده مع القوات العربية المحـــدقة بالحصن لا حيلة لها فى اقتحـــامه . وبنى الرومانيون خطتهم على امل ان يأتى

الفيضان فيقطع خطوط مواصلات العرب عن سائر بلاد مصر ، ويجعلهم محصورين بينه وبين الحصن حتى يضر بهم الجوع والجهد وييأسوا من اقتحام الحصن المنيع فينسحبوا وادرك العرب الموقف على حقيقته ، وقدروا الخطر المحدق بهم ، فصمموا على اقتحام الحصن مهما كان الثمن . ولم يكن لهم وسيلة سوى ضرب الحصن بالمنجنيق لعل ثغرة ان تنفتح فيه فينفذوا منها الى داخله . وتناوبت القبائل — وكانت تمثل وحدات الجيش الذى كان منظما على اساس من القبائل — ضرب الحصن . وهزت العمليات وجدان القائد الشاعر الذى كان يتنقل بين وحدات جيشه يشرف على الضرب فارتجز :

يوم للمران ويوم للصدف
والمنجنيق فى بلى تختلف
عمرو يرقل ارقال الشيخ الخرف

فى الصرع بين معاوية وعلى آثر عمرو الانضمام الى معاوية ليضع دهاءه وبراعته السياسية وخبرته العسكرية فى خدمته فى مقابل ان يعود الى حكم مصر التى فتحها واحبها والتى كان يعتقد فى نفس الوقت ان ولايتها جامعة تعدل الخلافة . وقاد عمرو جيشا كبيرا يتكون فى معظمه من الجنود السوريين ، وهاجم مصر ، وخاض ضد المصريين معركة « المسناة » الضاربة التى انتهت بفتح مصر سنة ٣٨ هـ وخروجها من سلطان على الى سلطان معاوية . غير ان معاوية ابطأ فى اسناد ولاية مصر الى عمرو وطبقا للاتفاق فاستاء عمرو ، وكتب اليه يستنجزه ما وعد :

معاوى : لا اعطيك دينى ولم انل
به منك دنيا . فانظرن كيف تصنع
فان تعطنى مصرا فاربح بصفقة
اخذت بها شيخا يضر وينفع

والكن اذا عرفنا ان معركة دارت فى صفر ٣٨ هـ ، وان عمروا استقبل بولايته الثانية مصر شهر ربيع الاول من السنة نفسها ثبت ان هذا الشعر لا اساس له . ولما كان استيلاء عمرو على مصر لحساب معاوية قد شكل ضربة قاسية للعلويين فان من المقبول ان يكون هذا الشعر من وضع الحزب العلوى للتشنيع على معاوية وشريكه عمرو .

***

كان عقبة بن عامر — ربما لاسباب عسكرية ان لم يكن اقتداء بالنبى — يخضب راسه بالسواد . غير ان بياض المشيب كان لا يلبث حتى يطرد سواد الخطاب ، فيقول عقبة :

نغير اعلاها وتابى اصولها

وربما كان هذا الشطر هو كل ما بقى لنا من شعر ذلك الصحابى العالم الورع .

***

من المحاربين الذين ساروا مع عمرو من الشام لفتح مصر سيد من سادات قبيلة تجيب هو قيسبة بن كلثوم . ويكفى للدلالة على هذا الرجل وعلو مكانته الاجتماعية — وفى كلمة — ارستقراطية انه يملك — عندما دخل مصر — مائة راحلة (اى ناقة) وثلاثين فرسا وخمسين عبدا . ولا شك فى ان البراعة فى القتال ، والاقدام عليه ، والصبر على مرارته من مستلزمات السيادة ومقوماتها بحيث يكون الضعف او الجبن او الانهزام اسوأ ما يضطر اليه السيد فى ميدان القتال ، واخطر ما يتهدد سيادته بالانهيار . وقد اضطر قيسبة الى مواجهة هذا الموقف القاسى اذا انكسر رمحه وهو يحارب ، فقال يعتذر لنفسه ويبرر موقفه :

تالله لولا انكسار الرمح قد علموا
ما وجدونى كليلا كالذى وجدوا
قد يخطم الفحل كسرا بعد عزته
وقد يرد على مكروهه الاسد

بالرغم من ان عبد الله بن عمرو ابن العاص - فيما تزعم الرواية - قد اشار على ابيه بان يقف الى جانب على في الصراع بينه وبين معاوية ، فانه - اى عبد الله - قد خاض معركة صفين (٣٧ هـ) الى جانب معاوية مع ابيه عمرو الذى خالف مشورته . ويبدو ان عبد الله لم يكن مقتنعا بهذا الموقف ، فقد ندم من بعد ندما شديدا وظلت هذه الذكرى تؤرقه دائما ، وكان يقول : مالى ولصفين ؟ مالى ولقتال المسلمين ؟ وتنسب الرواية اليه انه قال فى تلك المعركة :

فلو شهدت جمل مقامى ومشهدى
بصفين يوما شاب منها الذوائب
عشية جا اهل العراق كانهم
سحاب ربيع زعزعتها الجنائب
وجئناهم نردى كان صفوفنا
من البحر مد موجه متراكب
اذا قلت : قد ولوا سراعا ، بدت لنا
كتائب منهم وارجحنت كتائب
فدارت رحانا واستدارت رحاهم
سراة النهار ما تولى المناكب
وقالوا لنا : انا نرى ان تبايعوا
عليا ، فقلنا : بل نرى ان تضاربوا

وان كان يجب الا يغيب عن بالنا ابدا الصراع بين على ومعاوية كان فرصة واسعة يضع فيها انصار كل منهما ما يخدم مصلحته من شعر بل من تفسير وحديث وينسبه الى الشخصية المناسبة ذات التاثير على الجماهير التى لا تعنى بتمحيص ما تسمع .

***

اشتركت القبيلة اليمنية الكبيرة « عك » فى فتح مصر وكان لها فيه دور بارز ، ويقول ابن عبد الحكم - وهو قول فيه نظر - ان الجيش الاول الذى سار به عمرو لفتح مصر بعد موافقة عمر ، ويتراوح عدده ما بين ثلاثة آلاف وخمسمائة واربعة آلاف رجل ، كان كله من عك . وهذا هو ما هيأ لها الدور البارز فى عملية الفتح والارجح ان العكيين كانوا يمثلون جانبا كبيرا نسبيا من هذا الجيش .

والذى يهمنا هو ان هذه القبيلة كانت تملك فرسا اسمها « عجلى » اشتركت فى معارك الفتح ، وكانت من خيل مصر المشهورة ، ويبدو انها كانت تتميز بسرعة العدو حتى لتسبق سائر الخيل وكان الشاعر العكى مزهوا بفرس قبيلته فقال يتغنى بها ويغنى لها :

سبق الاقوام عجلى * سبقتهم وهى حبلى

ويبدو ان ذلك الشعر سار على الالسنة ، وتناقلته الاجيال . فقد حدث ان قاضى مصر وصاحب شرطتها عبد الرحمن بن معاوية بن حديج (ت ٩٥ هـ) ، قال يوما لواحد من قبيلة عك ، نمر بن ايفع ، مشيرا الى ذلك الشعر وكانه يسخر من عك ومن فرسها :

ما فعلت عجلى ؟ ورد الرجل العكى ذو البديهة الحاضرة ، العارف بتاريخ طبقته فى مصر ، السخرية باقسى منها قائلا : والله ان لها فى امك لسهمين ، ذلك بان معاوية بن حديج - والد القاضى المستهزىء واحد رجال الفتح (ت ٥٢ هـ) - كان قد تزوج امراة مصرية من سبى قرية سلطيس انجب منها والده عبد الرحمن هذا .

***

اشتركت قبيلة هذيل المشهورة بالفصاحة فى فتح مصر . وكان من رجالها ابو ذؤيب ، خويلد بن خالد ، الشاعر الفحل المخضرم الذى حكم حسان بن ثابت بانه اشعر العرب جميعا عندما قال : « اشعر الناس حيا هذيل واشعر هذيل غير مدافع ابو ذؤيب » .

وقد اشترك ابو ذؤيب فى المعارك التى قادها من مصر عبد الله بن سعد بن ابى سرح لغزو افريقية سنة ٢٦ هـ وهزت براعة القائد المظفر وجدان

الشاعر الفارس فقال فيه شعرا بقى لنا منه قوله :

صاحب صدق كسيد الضراء
ينهض فى الغزو نهضا

الضراء — ما واراك من شجر والسيد — الذئب . واخبث ما يكون من الذئاب سيد الضراء الذى تعود الاستتار فيه لمفاجأة فريسته .

***

فى سنة ٣١ هـ صمم عبد الله بن سعد بن ابى سرح على فتح بلاد النوبة تامينا لحدود مصر من الجنوب مثلما امن حدودها من الغرب بفتح افريقية . وجهز عبد الله حملة ضخمة سارت اربعين ليلة من أسوان حتى بلغت دمقلة العاصمة (دنقلة القديمة حاليا) فحاصرتها ، وضربتها بالمقاليع ، وهدمت كنيستها ، ولكن دون ان تستطيع ان تحرز نصرا كاملا ، ذلك بأن النوبيين — أو الاساود كما كان العرب يسمونهم — لم يلتحموا مع العرب فى معارك شخصية يدور فيها القتال بالسيوف والرماح ، فلم يكن هذا هو اسلوبهم فى القتال ، لانهم لم يكونوا يستعملون السيوف ولا الرماح ، وانما كانوا يستعملون بمهارة فائقة القسى التى يرمون عنها فلا يخطئون . وفى تلك المعركة ظل النوبيون يقفون بعيدا عن العرب ، ويشدون أقواسهم فينطلق منها وابل من السهام التى لا تضل طريقها الى أجسام العرب والى عيونهم بالذات . وصمد العرب ، ولكن السهام لم تكف تنهمر عليهم فتدمى أجسامهم ، وتفقأ عيونهم ، حتى عدت مائة وخمسون عينا مفقوءة من بينها عيون جماعة من كبار القادة ، وبدا واضحا أن المعركة على هذا الوضع ستظل الى ما شاء الله دون نتيجة حاسمة ، فآثر الجانبان الصلح (١) . وسجل أحد المحاربين العرب تلك المعركة الضارية ربما فى قصيدة طويلة لم يبق لنا منها بكل اسف سوى قوله :

لم تر عينى مثل يوم دمقلة
والخيل تعدو بالدروع مثقلة

***

بالنظر فى هؤلاء الشعراء وشعرهم يبدو واضحا جدا ان الحرب هى القضية الاولى التى كانت تستأثر باهتمامهم ، وتثير وجدانهم ، وتحرك شاعريتهم . وهذا طبيعى تماما ، فهم كلهم جنود فرسان محاربون ، انضموا الى جيش الفتح ، وخاضوا معاركه ، وعاشوا أهواله .

ان الفتوح الاسلامية الاولى ليست فى حقيقتها سوى الصراع المسلح بين المجتمع الاسلامى التقدمى الجديد وبين المجتمعات الرجعية القديمة فى العراق والشام ومصر وافريقية . وقد أسهم الشاعر فى هذا الصراع بفنه بنفس القدر الذى أسهم فيه بسيفه . وايا كان الامر فان تلك النتف المتناثرة من الشعر المصرى يمكن ان تضاف الى الشعر الذى اشتملت اخبار الفتوح ، وما صاحبها من الهجرة العظيمة للقبائل العربية — فى رأى بروكلمان — تاريخ الادب العربى — الترجمة العربية ١ : ١٧٣ — على الكثير منه ، والذى نسب الى ابطال العرب ، فكان شبيها بملحمة شعرية تروى قصص الفتوح .

(يتبع)

عبد الله خورشيد البرى

---

(١) — راجع مقالا لنا بعنوان : صلات منسية بين النوبة ومصر الاسلامية — مجلة الادب : ابريل ١٩٦٤ .

مسابقة في القصة القصيرة

رغبة فى اظهار المواهب الادبيـــة الناشئة ، تعلن مجـــلة الادب عن مسابقة فى القصة القصيرة التالية :

اولا ــ ان تكون القصة مــكتوبة بالفصحى .

ثانيا ــ لا تقل عدد كلمـــات القصة عن ٣٠٠ كلمة ولا تزيد عن ٥٠٠ كلمة .

ثالثا : ترسل القصة منسوخة بخط واضح من أصل وصورة .

رابعا ــ لا تحديد لموضـــوعات القصص التى تدخل المسابقة .

خامسا ــ يشـــترط فى كاتب القصة ان يكون عربيا .

سادسا : آخر موعد لقبول القصص المقدمة فى المسابقة نهاية شهر سبتمبر ١٩٦٨ . وترسل القصص الى ادارة المجلة (١٢ شارع عرابى بالقاهرة) .

جوائز المجلة

تمنح مجلة الادب جـــوائز رمزية للقصص الفائزة فى المسابقة مع نشر هذه القصص على صفحاتها .

وهذه الجوائز هى :

الجائزة الاولى ــ خمسة جنيهـــات مصرية .

الجائزة الثانية ــ ثلاثة جنيهـــات مصرية .

الجائزة الثالثة ــ جنيهان مصريان

الجائزتان الرابعة والخامسة ــ اشتراك لمدة سنة فى مجلة الأدب .

لجنة التحكيم

تتكون لجنة التحكيم فى المسابقة من الاساتذة :

١ ــ الدكتور عبد القادر القط

٢ ــ الاستاذ عبد الرحمن فهمى

٣ ــ الاستاذ فاروق خورشيد

تعلن نتيجة المســـابقة فى شـــهر نوفمبر وجميع النصوص التى تصـــل الى المجلة لا ترد الى اصحابها .

امين الخولى واحد من هؤلاء الاعلام الذين احدثوا فى حياتنا الثقافية اعمق الآثار ، ومع ذلك لم ينالوا ما هم جديرون به من التقدير والاكبار (١) . وهو ، على العكس من العقاد وسلامة موسى ، لم يحدث اثره من خلال كتبه بقدر ما احدثه من خلال التدريس وتخريج الاجيال . هناك قطعا مدرسة يمكن تسميتها بمدرسة امين الخولى (٢) وتضم هذه المدرسة عدة اعلام يتبوأون مراكز القيادة فى حياتنا الثقافية اليوم . وينبغى دائما – فى تقديرنا لتاثير امين الخولى – ان نذكر انه طور الدرس الادبى من خلال الآخرين ، مثلما طوره من خلال نفسه .

الملامح الأساسية

فى فكر أمين الخولى

بقلم : [illegible]

يمكن تقسيم كتابات امين الخولى تقسيما اوليا الى ثلاث مجموعات : (٣)

١ – كتابات ستحتل مكانا باقيا فى تاريخ الدرس الادبى وكتابة السير . وهذه تشمل الكتب الآتية : مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والادب ، مشكلات حياتنا اللغوية ، مالك : تجارب حياة .

٢ – كتابات لا يملك قارئها الا ان يشعر بان الاستاذ الخولى اضاع قسما كبيرا من حياته هدرا . وهذه تشمل : القادة الرسل ، فى رمضان ، فى اموالهم .

٣ – كتابات تقع فى منزلة متوسطة بين المنزلتين السابقتين ، فهى تقترب من أولاهما مرة وتقترب من ثانيتهما مرة اخرى . وهذه تشمل : الجندية والسلم : واقع ومثال ، صلات بين النيل والفولجا ، المجددون فى الاسلام .

وهناك الى جانب ذلك عشرات المقالات التى كتبها الاستاذ الخولى فى مجلة (الادب) ولم تجمع بعد فى كتاب . وهذه المقالات هى الاساس الذى سنعتمد عليه فى تبيين الملامح الاساسية لفكره .

١ – إجلال الفن

للفن فى نفس الاستاذ الخولى احترام يبلغ حد التقديس . وما الكثير من كتاباته الا تراتيم وتسابيح فى محرابه .

وقد بحث عن معنى شاف لكلمة « الفن » فى بداوة العربية فلم يجده : « تلتمس الحس اللغوى فى كلمة

(١) أود ان اشير بصفة خاصة الى الحقيقة الماثلة فى انه لم ينل جائزة الدولة التقديرية فى الادب حتى الآن ، رغم انه اجدر بها من بعض من نالوها .

(٢) انظر قصة انشاء هذه المدرسة فى (الادب) ابريل ١٩٥٩ ، وانظر نص دستورها فى (الادب) ابريل ١٩٦٢ .

(٣) لم اقرأ : فن القول ، فى الادب المصرى: فكرة ومنهج ، رأى فى ابى العلاء ، مالك ابن انس : ترجمة محررة ، صلة الاسلام باصلاح المسيحية . ولذا لا استطيع الحكم عليها ..

« الفن منذ حفظت لها معان. تنقل فاذا هذا التفرق المادى فى شجر او ثوب او حركة ثم ما يلزم هذا التفرق من آثار كالعناء والبلى والمطل وينتهى هذا الاصل المادى الى التنوع فالفن النوع ويفتن اى يدخل فى فن بعد فن اى يتنوع وهو ما يؤذن بالمقدرة . فالفن : الامر العجيب والمفتن : الذى يأتى بالعجائب .. فلا تنتهى المادة الى معنى له صلة بالحسن والجمال او التأثر بهما الا ان يكون هذا العجب والاتيان به على تكلف فى التماس هذه الصلة لانه التعجب لا الاعجاب (الفن قديما وحديثا الادب ، يونية ١٩٥٦) .

والدكتور عبد الحميد يونس ـ وهو من اهم تلامذة الاستاذ الخولى ـ يجد نفس هذه المشقة فى استخراج معنى واضح لـ « الفن » من معاجمنا العربية « ليس من شك فى ان كلمة «فن» هذه حديثة الدلالة على ما نريد وان كانت بيئاتنا العقلية لاتزال تختلف الى الآن فى فهم معناها . واساس هذا الاختلاف واضح فهو اختلاف فى الاصطلاح دعا اليه الاجتهاد فى التعريب . ومن المقطوع به ان المدلول الحسى لهذه الكلمة اسبق من المدلول المعنوى والاصلاحى ، فالاصل فى « الفن والفتن » الغصن والفرع (١) ومن هنا كانت دلالة على الامتداد والتفرع فصار الفن : الخطر والطريق . والفنان : حمار الوحش وبخاصة المخطط منه . وهذا هو السبب الذى يدعو بعض الكاتبين الى التحرج من اطلاق هذه اللفظة على المتفنن المبدع للفن . واذا قيل فنون القول كان المعنى الاول طرائق القول ، وفى هذا تشابه فى التطور بين الفن بهذا الاسلوب المشتق من « السلب » بمعنى الفرع ايضا (٢) . وهكذا تحول الفرع الى الخط ثم الى الطريق والمنهج ومنه الى الطريقة والاسلوب . بيد ان تتبعنا لمدلولات هذه الكلمة لن يهدينا الى شىء كثير وان اتخذت مدلولها الحديث الذى نحسه جميعا على تفاوت حظوظنا فى تمثله والافصاح عنه » (الاسس الفنية للنقد الادبى ، الطبعة الاولى ، ١٩٥٨ ، دار المعرفة ، ص ١١ ـ ١٢) .

ويعرف الاستاذ الخولى الفن بانه « التفسير الوجدانى للكون والحياة ليقف الى جانب العلم الذى هو التفسير التجريبى للحياة ومع الفلسفة التى هى التفسير التاملى للحياة (« الفن والحياة فى الامناء : اساس كشفوه لا شعار رفعوه ، الادب» نوفمبر ١٩٦٥) .

والفن نشاط جدى وليس عبثا او لهوا : « فعلت الادب » ما استطاعت ان تفعل فى سبيل الايمان بجلال الفن وحرمته واثره ومكانته فلم يعد الفن ذلك العبث الخليع ولا اللهو الفاجر ولا هو ذلك الترف الوثير والمتعة الناعمة يطلبها الناس حين يتهيأ لهم الشباب والفراغ والجدة فتلين الثروة اعطافهم ويشيع الغنى فيهم البطر والطغيان ويحل عرى تماسكهم » (السنة السادسة الادب ابريل ١٩٦١) .

والفن ثورى بطبيعته : «ان الفن الذى هو فن ثائر دائما ولا يكون الا ثائرا . الفن بكل صنوفه من صامت وناطق ثائر دائما . الفن فى امسه ويومه وغده ثائر دائما . الفن فى ارجاء الدنيا كلها نائية عنا ودانية ثائر دائما . الفن عند كل الوان البشر جميعا ثائر دائما . الفن على كل لسان رجل او امراة ثائر دائما . الفن عند كل سن وعمر وتجربة ثائر دائما » (الفن ثائر دائما ، الادب ، يونيو ١٩٦٤) .

---

(١) لسان العرب : مادة « فن » .

(٢) لسان العرب : مادة « سلب » .

والفن وظيفة ايجابية فى الحيـــاة : « ان الفن وحده ودون شىء سواه هو لا غيره الذى يبعث الجد الصحيح الصادق فى العلم والعمل . وان الفن قبل كل شىء واقدر من اى شىء هو الذى يصفى جوهر نفوسنا ويطهر معدن اخلاقنا ويغسل ادران ضعفنا وينقى خطايا وهننا » (« فن او علم » الادب ، مارس ١٩٥٨)

وهو « نفحات روح وهمســـــات وجدان ونفثات فؤاد هى اصــــدق حسا فى تفسير الحياة وابعــــد اثرا فى سير الحياة من كل ما عرف الانســـان على الزمان » (« هذه المجلة » ، الادب مارس ١٩٥٦)

والفن للفن بمعنى ان النشاط الفنى غاية فى حد ذاته لا يجوز ان يتخــــذ سبيلا للكسب ولا للتقـــرب من ذوى السلطات : « كان الفن والحياة اساسا الكيان الفنى فى فهم الامنــاء للواقع وتحرير الفكرة فيه وكان ذلك الاخلاص للمعنى قائما على سيادة الفنـــان حتى ما يمارس فنه الا لانه يريد ليمارســـه فيكون فنا للفن لا الكسب ولا للطـــاقة ولا لشىء عند غيره » (« الفن والحياة فى الامناء : اساس كشفوه لاشــــعار رفعوه » ، الادب ، نوفمبر ١٩٦٥ (١)

والفن قادر على ان يمنحنا عزاء كونيا اذا فقدنا العزاء الذى كان العقيـــــدة الدينية تمدنا به قديما : « يلتقى التدين والتفنن فى تلك الآفاق العليا التى تجد الانســـانية فيها كمالها وتنسى آلامها وتحطم سجونها وتبدد اوهامها ، ومن عجب انك قد ترى هذا الانســـــــان المعذب على الارض فى تطوره وتقلبه يفسد عليه المفسدون من فاقدى الروح خربى الانفس دنيـــا التدين وآفاق الايمان فيجدف ويتمرد ويفكر ويلحد لسوء ما قاسى من اولئك المحترفين للدين المتجرين باوهام الايمان . لكن هذا المارق الصـــابىء لا تلبث ان تراه يستعيض عن سلام النفس الوجدانى المؤمن بتسامى تلك النفس المجـــردة فى كون الفنون فاذا هو يتمثل الاسمى والاكمل ويتصل بروح الفن فى معبـــد الفن حين اقفر عليـــــه المذبح وتاوث الهيكل وطارت حمـــــــائم الاقداس وخرست اصداء القبـــــاب وصمت هتفات المحاريب » (« دين وفن » ، الادب ، اكتوبر ١٩٥٩) (٢)

والفن قوة خلقية تمكن الانســـــان من الارتفاع الى ذرى الآفاق : « الفن اقوى قوى الخير التى تردعلى النفس طمانينتهما وتجدد فى الروح انبعاثهـــا فتحطم كثافة المادة وتخترق ظــــلام الارض وتسمو الى الآفاق العلى اجنحة مثنى وثلاث ورباع مما جعل للملائكة المقربين . وليس بالكثير على آدم وقد اسجدت له الملائكة ان يحلق بهـــذه الاجنحة التى هيئت للملائكة وان يكون

---

(١) يجوز ، بهذا المعنى ، ان نصف الاستاذ الخولى بانه من انصار مذهب « الفن للفن » ولكنه معنى مختلف تماما عما كان يعنيه كبار انصار المذهب : تيوفيل جوتييه ، او ا . س . برادلى ، او ا . م . فورستر .

(٢) قارن ايمان ماثيو ارنولد بان الشعر سيمنحنا عزاء عن الدين : ان الشعر مستقبلا هائلا لان الانسانية ستجد فى الشعر الجدير بهذا المستقبل مستقرا لها يتجدد الاطمئنان اليه على مر الايام . لقد بدت المعتقدات كلها تتزعزع واخذ الشك يتطرق الى المذاهب التى كان الناس يجمعون على صحتها كلها كمـــا اخذت التقاليد تؤذن بالتداعى والانهيار حتى الدين الذى كان يعتمد على الوقائع المفترضة ويربط بها كل انفعالاته خانته هذه الوقائـــع ذاتها واخذت تتخلى عنه اما الشعر فانه يقوم على المعنى والمعنى بالنسبة اليه هو كل شىء (ترجمة د . محمد مصطفى بدوى) .

اهل الفن من بين بنى آدم هم اولو الاجنحة ورواد السموات الذين يوحى اليهم الجمال ويملكون سحر البيان . ولمثل هذا فليسم الفن وليرق الادب وعندهما تظفر الدنيا بما تحلم وتامل وتطمح من كرائم وعظائم » («التعايش الفنى » ، الإدب ، اكتوبر ١٩٦٠)

والفن كامن وراء جميع انواع التقدم : « ان مصر الانسانة المتمدينة المتفننة الحكيمة العالمة قد فرغت منذ قديم من التجربة وايقنت ان انسانية البشرية تقدم وجدانى فماهى الا فن ، وان تدين الانسانية رقى وجدانى فما هو الا فن ، وان حكمة الانسانية تكمل وجدانى فما هو الا فن ، وان علم الانسانية تطلع وجدانى فما هو الا فن ، وان كل عمل الانسانية انبعاث وجدانى فما هو الا فن ، وان ملاك الامر كله نشاط وجدانى فالكل فن اولا » (« فن او علم » ، الادب ، مارس ١٩٥٨)

والتحرر الفنى اساس النهضات الصادقة جميعا : « ان الفنان العبد لا يمثل مجتمعا حرا . وان الناقد الذليل لا يمد مجتمعا كريما . وان الفنان الاسير لا يحدو مجتمعا مستقلا وان الفنان النديم لا يترجم مجتمعا جادا » (« التحرر الفنى » ، الادب ، ٢ يناير ١٩٥٧)

والفن هو « ربان سفينة الحياة فى كل حين » (« الفن والحياة على التاريخ » ، الادب ، ديسمبر ١٩٦٥)

٢ - طبيعة الفنان ودوره

يؤمن الاستاذ الخولى بان الفنان كائن سوى برىء من الشذوذ . انه « انسان لا غير . وعلى قدر حظه من الانسانية يكون تقديره . فقدر الانسان فيه تقدر منه كل شىء » (« انسان لاغير » ، الادب ، فبراير ١٩٥٧) (١)

والفنان انسان مهم نافذ البصيرة يسبق الجموع دائما : « الفنان هو ذلك الملهم الناظر مظهر الغيب يرى سواه من الناس فاذا دلهم عليه واشار لهم اليه فساروا نحوه تطلع بهم الى غيره ابعد منه دائما » (« تطهير الادب فنيا واجتماعيا » ، الادب ، يوليو ١٩٦٤)

والفنان ثائر على الظلم داع الى العدل : « اصحاب الفن هم فى كل آونه وكل مكان رواد النهضات وعشاق الحريات يهمهمون ويهمسون ويكنون ويرمزون ويشيرون ويشيرون فاذا الانسانية كافرة بالظلم مستشهدة فى الحق تخطو الى امام خطواتها الوئيدات او الفسيحات فلا طليعة لها فى سبيل المجد والخير والبر الاجنود من الفن فى اى لون واذا وراءهم - فيما شاهد التاريخ وشهد - كل جد صاعد وكل جهد صامد وكل نهوض فى اى ميدان » (« التحرر الفنى » ، الادب ، يناير ١٩٥٧)

والفنان ذو روح خالدة لا تحدها قيود : « صاحب الفن ليس الا روحا سارية ليست بالية ابدا ولا فانية..

هى التى ملهمت الدنيا الابدية فهى خالدة ثم هى آبدة بل شاردة لا تحبس ولا تحصر ولا تحد وان تكون روح فنان ولن يكون ابدا فن الا بما يتمثل

---

(١) هنا يلتقى الاستاذ الخولى مع ا . ا . رتشاردز الذى يصر على ضرورة توازن الفنان . انظر الفصل الثانى والعشرين والفصل الرابع والعشرين من (مبادىء النقد الادبى) ترجمة وتقديم د . مصطفى بدوى ، مراجعة د . لويس عوض ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر .

من هذه السيادة والتسامي والاستعلاء والتحليق » (« ذكرى شوقي : فيم الذكرى وبم ؟ » ، الادب ، نوفمبر ١٩٥٨) .

ولان الفنان حر فانه لا يقبل الا الالتزام النابع من داخله ، ويرفض التعليمات الموجهة اليه من الخارج : « الذين يدركون معنى الفن ويستشعرون انسانية الانسان ويبقون من الفنان تلك الروح الهادية ينكرون كل الانكار ان يهدف به هادف او يوجهه موجه الا ما انبعث من روحه وانبثق من نفسه وفاض من كيانه وهتف من داخله » (« سيد غير منازع » ، الادب مارس ١٩٥٧)

ومرة اخرى يقرر : « ان الفنان سيد مطاع غير منازع لا يأتيه توجيه الامن وجدانه ولا يهدف الا لما اتجهت اليه نفسه هو واطمأنت اليه روحه هو والا فقد بذلك كل مقومات الفنان وعجز عجزا مطبقا عن اداء الرسالة الفنية وهى التعبير عن وقع الوجود على الوجدان » (« تجارب فنية فى حياة بيرم » ، الادب ٢ مارس ١٩٦١)

٣ - ما الأدب ؟

يعرف الاستاذ الخولى الادب بانه « تعبير عن الاحساس بالحسن اداته الكلمة » و « تعبير كاشف دال عن احساس شخصى واضح لصاحب القول الادبى » (« تذوق ادبى » ، ابريل ١٩٥٨) . انه « فن قولى (« تعريف الادب » ، الادب ، مايو ١٩٥٨) و « خلق اساسه الحس المرهف والوجدان المستشف ، فالحقائق الفنية عنده ادق واصفى وارق وابعد غورا ولها فى النفوس الشاعرة حرمة تحطيم الكذب وتعبد الصدق الفنى » (« هذا الادب امس واليوم » ، الادب ، ابريل ١٩٥٦) .

والادب نشاط وجدانى فى اساسه : « ان التامل العقلى يجور على الادب فيبهت لونه وتشحب ملامحه واما التمعن الوجدانى فيفيض القوة والحيوية على الادب ويكون بذلك لازما ملازما لكل ادب ولكل فن ولكل تذوق او تقويم للادب او الفن » (« فى الادب التاملى : وساطة » . الادب ، يناير ١٩٥٧) .

ولان الادب ، عضو فى اسرة الفنون الجميلة وجب ان يكون وثيق الصلة بما عداه من اعضاء : « الشعر من حيث رواجه وامله فى المستقبل الرائع يعتمد مع هذه الملاحظات الواقعية للممارسة على اعتبار اساسى فى امل هذا المستقبل وهو ما يتحدث عنه النفسيون حين يقولون : « ان هذا المستقبل الطيب موقوف على استحضار الشعر بمجاله الاصلى وعودته الى تمكين اواصر الصلة بينه وبين زميليه القديمين : الرقص والموسيقى . وحين يقدر اولئك النفسيون ان العناية بالاوبرا فى الغرب هيأت للشعر هذا المستقبل المرجو والحياة الفنية اليوم حولنا تتعرض — رغم كل اعتبار — الى حركة موسيقية لابد ان تهىء لنهضة طيبة فى هذا المجال . كما ان المسرح الغنائى يتحرك فى هذا الاتجاه نفسه ومع صدق السوابق الاجتماعية سيكون لنهضة الموسيقى العامة والموسيقى المسرحية اثرها على مستقبل الشعر » (« الشعر اليوم » ، الادب ، مارس ١٩٦٤) »(١)

وهدف الادب هو تحرير الانسان واسعاده : « ان تحقيق الحرية وتوفير السعادة هو صميم رسالة القلم مهما

---

(١) ينبغى ان نحيى ايضا الدكتور حسين فوزى والاستاذ يحيى حقى وغيرهما من الدعاة الى توثيق الصلة بين مختلف الفنون الجميلة فى بلادنا .

يكن الرأى فى الاهداف والتوجيه لان هذه الحزبية وذلك السلام هما هدف البشرية وامل الانسانية وقوة الاقلام فى تحقيق الهدف وتقريب المثل هى القوة العليا وواجبها فى ذلك هو الرسالة عند اصحاب الفن والحياة (« قنابل يدوية » ، الادب ، مارس ١٩٦٢) (١)

٤ - النقد ديننا الفنى

يؤمن الاستاذ الخولى بالنقد ايمانا لا ضريب له فى كل حقلنا الادبى المعاصر فهو رحب الصدر كبير النفس يؤمن بحق كل انسان فى التعبير عن رأيه .

والنقد عنده « حاجة نفسية للناقد والمنقود جميعا ينفس بها الناقد عن نفسه ويتمتع بحقه ان يكون صاحب تقدير وتقويم وان يملك اعلان هذا التقويم . والنقد فى الوقت ذاته حاجة نفسية للمنقود تمتعه بسماع التقويم لعمله وان يشعر بما يجد قومه نحوه من هذا التقدير » (« النقد » . ابريل ١٩٥٦)

والنقد ضرورى كالتنفس : « ان النقد من الناحية الاجتماعية — بل من الناحية الفردية ايضا — اشبه الاشياء بالتنفس وجهازه فى حياة الكائنات المادية . فتلك الاحياء التى تتنفس الهواء لا تحيا دقائق بغير تنفس ولا يصلح دمها ولا يحفظه من العناصر الضارة ولا يمده بالعناصر المصلحة الا التنفس ، وكذلك يكون تنفسها الهواء الذى تتنفسه هو مقياس صحتها ونموها وحيويتها » (« النقد والمجتمع » ، الأدب ، ابريل ١٩٦٨) (٢)

لذلك كان « اصلاح النقد هو حسبنا » (« قال المسئولون » ، الادب ، مايو ١٩٦٠ »

والنقد نوع من الادب : « ان النقد الادبى هو بذاته عمل أدبى بكل ما فى الادب من معنى الفن . او بعبارة أقرب : النقد الادبى أدب بل هو ادب من اشق انواع النتاج الادبى والادب الانشائى . وعمل الناقدين الجديرين بهذا الاسم أعسر من عمل الادباء المنشئين » (« النقد الادبى اليوم وادارة النقد » ، الادب ، مارس ١٩٦٥) (٣)

والنقد يعلم ممارسيه الديمقراطية : « لا كالنقد مرانة على الحرية وتدريبا على الديمقراطية ورياضة على لقاء

---

(١) هنا يلتقى الاستاذ الخولى مع جان بول سارتر الذى يقول : « ليكن المؤلف كاتب رسائل او مقالات او هجاء او قصصيا وليقتصر فى حديثه على عواطف فردية او ليهاجم نظام المجتمع فهو فى كل احواله الرجل الحر يتوجه الى الاحرار من الناس وليس له سوى موضوع واحد هو الحرية » (ما الادب ، ترجمة وتقديم وتعليق د . محمد غنيمى هلال ، مكتبة الانجلو المصرية ، ص ٧٦)

(٢) قارن ت . س . اليوت : « يجدر بنا ان نذكر انفسنا بان النقد كالتنفس لا مناص منه » (التقاليد والموهبة الفردية ، ترجمة د . محمد مصطفى بدوى ، الادب ٢ مايو ١٩٥٦)

(٣) هنا اختلف مع الاستاذ الخولى . فالادب والنقد فى رايى منشطان متميزان ولا ينبغى الخلط بينهما . ان الادب منشط خلاق ، لا يدور حول شىء غير ذاته ولا يثبت شيئا ، ويعتمد على التضحية لا التصريح ، ولا يقبل الترجمة او التلخيص او الاضافة او الحذف . اما النقد فليس خلقا ، بل هو دائما ما يدور حول شىء غير ذاته ، ويعمد الى اثبات راى او فكرة ، ويمكن ان يترجم او يلخص او يصاغ فى اكثر من صورة . انظر فى هذا الصدد مقالة « مهمة النقد » فى كتاب (مقالات فى النقد الادبى) تاليف ت . س . اليوت ، ترجمة د . لطيفة الزيات ، مكتبة الانجلو المصرية ص ٢٠ — ٣٨

الراى بالراى واحتراما للمخالف وصونا للكرامة » (« التعايش الفنى » ، الأدب ، اكتوبر ١٩٦٠) .

ومهمة الناقد « هى أن يناضل فى سبيل الحرية فبالنقد تتحقق الحرية الكاملة والانسانية الشاعرة بنفسها تعمل دائبة فى سبيل حريتها ، والنظم السياسية المعاصرة على اختلافها تفسر الحرية تفسيرات مختلفة وعلى الناقد ان يصحح معنى الحرية ويؤيدها ويتمسك بها ويناضل من اجلها » (« لقطات من ندوة : مهمة الناقد فى المجتمع المعاصر » ، الادب ، يناير ١٩٦٢) .

ويحاول الاستاذ الخولى ان يرسى تقاليد نقدية تدنو بالنقد من الموضوعية قدر المستطاع : لئن صح ان الانسانية اليوم فى مستواها الحالى تصيب من هذا التسامى قدرا يذكر فانى لاطمع فى ان اطلب الى تسميتها ان يثبت فى الفقه العالى حتى يجب عما اوجه اليه من الاسئلة اجابة جهرة واضحة لا شية فيها من المداراة ، وآمل اذاك ان تكون الاجابة عن تلك الاسئلة حين تقدم بين يدى كل نقد تقاليد نقدية تتقرر وترسخ امام كل نقد وتقوم الاجابة عنها بين يدى كل نقد فى اى واد من اودية المعرفة . وتلك الاسئلة هى :

١ ــ ما الباعث على النقد ؟

٢ ــ ما علاقة الناقد بالشخص المنقود ؟

٣ ــ ما مدى صلة الناقد بالموضوع المنقود ؟ « نقد كتاب : الناصر محمد ابن قلاوون » الادب ، مارس ١٩٦٥)

ولكى يؤدى النقد وظيفته يجب ان يستهدف الوصول الى الحقيقة ويلتزم جانب العدل : « التقدير الصحيح والحكم النزيه هما فى كل جانب من جوانب الحياة صورة الحق والعدل ايا ما كان ذلك العدل : فرديا او اجتماعيا ، علميا او عمليا ، فنيا او عقليا ، او غير ذلك . والحق ميزان الكون والعدل قسطاس الوجود واى هزة مهما تكن خفيفة فى هذا الميدان تذهب الثقة وتشيع الفوضى فتقتل النشاط وتحطم الكيان سواء اكانت هذه الهزة خطا غير قصد وسوء تناول غير عمد أو كانت اصرارا وتصميما » (« مقاييس تقديرنا حبر على ورق » ، الادب ، ديسمبر ١٩٥٩)

وينبغى ان يتوافر فى الناقد على السواء « نبيل المقصد وفروسية القلم وترفع اللسان وصفاء الطوية واعتقال الهوى » (« النقد » ، الادب ، ابريل ١٩٥٦) .

وينبغى ان يكون الناقد مرهف الحس قادرا على اجتياز التجربة النفسية التى اجتازها الاديب : « النقد الادبى والفنى بعامة ليس الا معاناة لممارسة صاحب الأدب والفن ومشاركة له فيها يحمل الناقد نفسه عليها ويدافعها اليها فيحتاج فى ذلك الى قدر هائل من التهيؤ النفسى والاستشفاف الوجدانى الذى فاض به كيان الأديب وصاحب الفن حين تملكته تلك الحال النفسية وعاشها بعنائها وسعادتها » (« النقد الادبى اليوم وادارة النقد » .. الادب ، مارس ١٩٦٥) (١)

(١) هنا يلتقى الاستاذ الخولى مع ستانلى هايمن الذى يقول : « ان الناقد بحاجة الى ان يحس شيئا من تجربة الاديب الخالق والاعجز عن ان يفهم مشكلات الخلق الفنى » (النقد الادبى ومدارسه الحديثة ، ج ١ ، ترجمة الدكتورين احسان عباس ومحمد يوسف نجم ، دار الثقافة ــ بيروت ، ١٩٥٨ : ص ١٧٧) .

كذلك ينبغى « ان يكـون النـــاقد متخصصـــا فلا يدخل فى كل نوع من الفنون الادبية ويجرؤ على نقد الشعر بفنـــونه والنثر بفنـــونه جميعا كذلك ويحسبه الاغمار صيرفيا فى ذلك كله » وأن يكون واسع الثقافة وافر الحظ من الزاد المعنـــوى الذى يقيم كيانه ويعينه على القيام بعمل يحتـــاج الى فضل قوة كالنقـــد على ماادركنا من حقيقته » ــ المصدر السابق (١) .

ويأسف الاســـتاذ الخولى لاننا لا نملك فى ادبنا العربى تراثا نقديا يعتد به : « أن العرب لم يعرفوا علم النقد او فن النقـــــــــد فى عصر من العصور فلم يحـددوا له رســـما ولا عرفوا له اسما ولا اشتقوا من اسمه فنا » (« النقد والحياة » ، الادب ، مايو ١٩٥٦) (٢)

والقليل الذى وصلنا من النقد العربى يفسده افتقار اصحابه الى الحرية : « ان كل ما يصيب النقد عندنا اليوم وكل ما اصابه منذ زمن غير قصير قد مضى انما سببه ان اصحاب هذا النقد ليسوا احرارا فى انفسهم حرية المؤمن بالحرية لا حرية المنحرف فى فهمها او هم ليسوا كرماء على أنفســـــهم تلك الكرامة المعتزة التى تانف من الاسفاف فى قول او فعل لانه يجرحها ولو لم يكشفه احـــد او يعـــرفه احـــد » (« حـــديث مع الامنـــاء » ، الادب ، ديسمبر ١٩٦٢) .

٥ - الاعتداد بالتراث

يؤمن الاستاذ الخولى بوجوب معرفتنا تراثنا الفكرى والاجتمــــاعى معرفة شاملة دقيقة ، لان هذا التراث ليس شيئا مضى وانقضى ، وانما هو قـــوة فعـــــاله ، تمارس عملها فى حياتنا الحديثة ، وتوجه افكارنا دون وعى منا فى اغلب الاحيان (٣)

والعناية بالتراث عنصر لا غنى عنه لمن يريد ان يتقدم : « ان للنهضـــات عناصر اولها تراث يتلقى عن الاسلاف فلا بد لنا لكى يصح الاســـاس الاول لنهضتنا من سياسة ســـــنوات ثابتة تتعاون فيها اجيال وتعمل لها وزارات وتجد فى سبيلها هيئات وتبذل اموال وترصد جهود » (« تراثنا على الايام » الأدب ، مارس ١٩٥٩) .

ف « التراث بطبيعته ليس الا قوة دافعة » و « الشعور بالتراث وجعله مادة لغد اصله ثابت وفرعه فى السماء هو سنة الحياة فى الاحياء الجـديرين بالحياة » (« التراث والحياة : أقوة دافعة ام مانعة ؟ » الادب ، ينـــاير ١٩٦٤)

ولـــكى نحمى تراثنـــا « ينبغى أن تصدر اربعة تشريعات عن :

ــ وجـــوب التبليغ عما فى حـــوزة الافراد والهيئــــات غير الحكومية من المخطوطات .

ــ اعطاء الدولة حق تصـــــوير المخطوطات التى فى حوزة هؤلاء الافراد او الهيئات .

ــ اســـتيلاء الدولة على النـــادر النفيس من المخطوطات بتعويض .

---

(١) قارن الصفات التى يشترطها ت . س . اليوت فى الناقد : « ان التحليل والمقارنة على نحو منهجى مع الحساســـــية والذكاء وحب الاستطلاع وحدة العاطفة والمعرفـــــة التى لا تعرف حـــــدا : كلها ضرورية للنـــــاقد العظيم » .

(٢) ويضيف الاستاذ حامد سعيد : ولا نحن قد سددنا هذه الثغرة حتى الان ! (ليس للنقد بيننا وجود بعد ، الادب ، ابريل ١٩٥٨)

(٣) ان ما يعنيه الاستاذ الخولى بكامـــة « التقاليد » ونقاط التلاقى بينهما حول هذا الموضوع كثيرة وواضحة .

– منع خروج المخطوطات من مصر والعقاب الرادع لمن يحاول ذلك (المصدر السابق)

٦ - الإيمان بالتطور

يؤمن الاستاذ الخولى بان التطور هو قانون الكون الازلى فعلية مدار الرقى والتخلف معا. وكما ينطبق هذا القانون على عالم الموجودات الحسية ، ينطبق ايضا على دنيا الأفكار والموجودات النظرية :

* « هذه الحياة ليست الا امواجا متلاحقة وخطى متصلة والتطور ليس الا تقدم الركب وسير الجماعة لا ينقطع فيه احد عن احد لا ينفصل فيه جزء عن جزء » (« عبد الرحمن شكرى بين العداء والوفاء » ، الادب ، يناير ١٩٦١) .

* « التطور كما هو معلوم تحول وتغير يوائم به الكائن بين نفسه وبين تغيرات الدنيا المستمرة حوله . والكائن الصالح للحياة الذى يدرك ضرورة هذا التحول والتجدد ويتهيا له ويعين عليه اذا ما اهتدى الى اتجاهه. والتطور بهذا مرونة واستجابة للمؤثرات ، فمن تهيا وفر على نفسه الكثير من الخسائر ، ومن لم يتهيا لها تعرض لخسارة فى الوقت وفى النفس ، ثم تم التطور فى حياته هو كارها او راضيا » (« الاسلام والمستقبل » ، الأدب ، ديسمبر ١٩٦٣)

* « التطور هو سنة الحياة ودستور الوجود ، وكل فهم او ابداء راى او تاريخ لحقيقة من الحقائق لن يصح ويسلم الا اذا قام على أساس من فهم تطورها ومن اين بدات والى اين تتجه وما خطواتها فى اتجاهها وعلى ضوء هذا كله قد يمكن القول بشىء ما فى مستقبلها ومصيرها فيكون ما يقال عن نموها أقرب ما يكون الى الصواب مادام ماخوذا من فهم صائب لماضيها وحاضرها واتجاه تطورها » (« احياء الفصحى باستعمال العامية » ، الأدب يناير ١٩٦١) .

*** « التطور سنة كونية وخطة حيوية تتقدم بفضلها الدنيا ويرتقى الناس » .. انه « دستور الرقى وخطة التقدم لو آمنتم به – ولا ملجا لكم منه الا اليه – لفهمتم ظواهر التغير فى الحياة الأدبية فهما صائبا فاستطعتم المشاركة الموفقة فى تسديد خطواتها اذ تعتبرون بماضى تجاربها وتستبينون خطة سيرها» (« التطور الادبى بين التفاؤل والتشاؤم » الأدب ، نوفمبر ١٩٥٩)**

وهذا الايمان بالتطور هو الذى يجعله يؤمن بالشباب : « أصحاب الغد » و « الأبناء الذين نحب نحن آباءهم ان يكونوا خيرا منا واكمل » . « ان هؤلاء الشباب هم صناعة التطور وعدة المستقبل وانهم كما قال الاولون خلقوا الزمان غير زماننا وان مبلغ الكمال فينا هو الشعور بالنقص نتلافاه فيهم » (« مع الرسالة والثقافة امس واليوم » ، الادب ، اكتوبر ١٩٦٣)
ويقول :

* نذكر « الادب » فى رضا نفسى بالغ ايمانا بالشباب عدة الغد وقوة التطور اذ تلقت حدة الشباب او جموحه بسعة الصدر وفتحت له قلب ابوة حانية كما تكون الابوة الصالحة دائما هى وحدها التى تحب ان يكون بنوها احسن منها وافضل وازكى ولذلك افردت لهم اوسع اقسامها فيكون مجالا للمرانة والتدريب ووسيلة للنت والتوجيه لاتنى عن ان تنالهم فيه حينا بقسوة ذى العطف على من يحبه ويرحمه » (« السنة التاسعة : كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا » ، الادب ، ابريل ١٩٦٤)

* « أما انى لأثق بالشباب ثقة

تمثل الضنانة به والحرص على صحته النفسية والخلقية ، وانى لا نتظر منه الخير دائما رغم عبث العابثين قديما وحديثا فعنده المعتصم الذى يحمى حرمة الحقيقة ويصون كرامة الراى » (ذكريات وجب نشرها لحرمة الحقيقة وكرامة الرأى وسلام الشباب » ، الادب ، مارس ١٩٦٠).

٧ ـ الإيمان بكرامة الإنسان

ايمانا يتجلى فى :

ا ـ رفضه كل أنواع المذلة والخضوع :

« الوثنية الاجتماعية والسياسية كالوثنية الدينية ، اعتقادية وعبادية ، كلتاهما تجسيم وسطحية تعوزها الافاق السامية والمعانى الكريمة فتلوذ بالشكليات والماديات . ولئن كانت الانسانية على طول التاريخ قد شقيت بالوثنية الاعتقادية وتفاهتها فانها لاشد شقاء بالوثنية الاجتماعية وانها لاعنف شقاء بالوثنية السياسية خاصة لانها تفسد فى النفس كل مقومات الشخصية وكرامة الحرية » («ميكروب الوثنية» اكتوبر ١٩٦٤)

ب ـ اصراره على حق المواطن المصرى فى العلم والحرية :

« انه لشر من ان يموت الناس جوعا ان يموتوا جهلا او ان يموتوا كبتا او ان يموتوا بلادة احساس » (« والتمويه العقلى اقطاع واحتكار » الادب ، ديسمبر ١٩٥٧) (١)

ج ـ حملته على الاعيب السياسة واضاليلها :

فهو يكتب فى جريدة (البلاغ) منذ نحو اربعين عاما سلسلة من المقالات عنوانها «ايها الشباب آمن بالوطن واكفر بالسياسة »). ثم يكتب فى عام ١٩٦٢ :

« هؤلاء اصحاب الدعوة الاسلامية مثلا قد حسبوا انهم ينالون من السياسة منالا بالشعور الدينى والاصلاح الاسلامى والحماس الاعتقادى ، فاقبلوا على النشاط السياسى بهذه القوى ليصلحوا الاوضاع الحاكمة اولا فيجوز بعدها ان يصلحوا اوضاع الاجتماع والمحكومين فخاضوا فى اوحال السياسة ووردوا مواردها الفاتنة الفاجرة وبددوا فى ذلك قوى واذبلوا زهرات اعمار ثم عادوا ليقول المصرى للافغانى ويقول عنهما لسان حالهما : لوآوينا الى صحراء يعلم كل منا تلميذا او اثنين يعلمان سواهما لكان الامل فى الاصلاح بذلك اقرب واكثر مما فعلنا » (« هذه الاشتراكية » ، الادب ، فبراير ١٩٦٢)

ويرفض ان تكون الاحداث السياسية هى وسيلتنا الى تاريخ الادب وادوار حياة الفن : «وكانما نفذت رهبة السياسة الى قلوب المتاخرين منا حين هموا بشىء من تاريخ الادب ووصف سير الحياة به فمضوا يقسمون ذلك ويفصلونه على سنى الدول وايام الاسر الحاكمة يجعلونها معايير التغير الادبى والتطور الفنى. وقد يكون لهم بعض العذر فى هذا لما المعنا اليه من اثر السياسة فى الفن واهله ومتذوقيه وناقديه ، وماننكر ان للسياسة مانعيز على غوايتها من سوء الاثر وبعد التاثير ولكنا قبل ذلك كله ومع ذلك كله نعد فساد السياسة الصورة الظاهرة والعقارب المشيرة الى فساد المجتمع الذى تمكن هى لفساده وتنميه وتعين

---

(١) قارن جان بول سارتر : يسير كل اليسر ان يستطيع العالم الاستغناء عن الادب واكثر يستطيع خيها من ذلك ايضا ان يستغنى عن الانسان (ما الادب ، الترجمة العربية ، ص ٢٢٧) .

عليه ؟ (« السياسة والفن » ، الادب ديسمبر ١٩٦١)

٨ - التفكير العلمي

يقول : « آمنوا بالسببية لتعيشوا عصر العلم » « تعدد الثقافات تصديع الاجتماعي : انساير التطور أم نناوئه ؟ » ، الادب ، ديسمبر ١٩٦٤)

ويقول : « ما من شك فى أن اخطر ما ينقصنا هو الايمان بالعلم ايمانا صادقا قويا يدين به المارسون لشتى شئون العلم ومراكزه من معاهد ومباحث وتجارب وتدريب وتطبيق فيغمر ذلك وما هو منه بسبيل ايمان يشيع فى الحياة اثره حتى يحس به من أهل العلم نفسه فيشعر أن لدينا حوله تؤمن بهذا العلم ايمانا لا يناله شك ولا يعتريه ضعف وبذلك يجرى العامة على دين الخاصة ويكون هذا الايمان أسبق الى تقليدهم فيه » (« اخطر ما ينقصنا » ، الادب ، فبراير ١٩٦٥)

٩ - الرزانة العقلية

وهى تتجلى فى :

١ - نفوره من الجعجعة التى لا تحدث طحنا :

« الحياة فى قديمها وحديثها تؤمن بصدق ما قال الأقدمون : انها احوج الى رجل فعال منها الى رجل قوال ، وهو ما تؤيده التجربة طوال الدهر ويصدق به قول احد رجالات عصرنا حين اخبر ان فلانا قال انه سيقتله فقال : متى قال فلن يفعل. ولعل اخوف ما نخاف على حياتنا فى ميادينها كافة هو القول الكثير، فحسب الرجال ذلك عيبا لو كانوا يسمعون » (« السنة العاشرة : امل وعمل » ، الأدب ، ابريل ١٩٦٥)

ب - عدم انسياقه وراء الشعارات التى تنسى اصحابها العمل الحقيقى :

فهو يرى الناس من حوله يتحدثون عن شهر الانتاج ولكنهم يضيعون شهورا بل واعواما من اعمارهم بلا انتاج حقيقى : « هل نقدر حين نهتف بشهر الانتاج هتافنا المعتاد ما نضيع من سنين وآجال فى العمل الآلى وما تتلف من امزجة واعصاب تقدر باضعاف العمل الآلى » (« شهر انتاج وسنين ماذا ؟ » ، الادب ، يوليو ١٩٦٥)

ج - نفوره من دراسة المعاصرين :

لأن « الدرس الصحيح الكامل لايكون الا بعد أن يفرغ المدروس من عمله ويتم البناء الذى وقف حياته على اشادته » (« تحت الحساب » ، الادب ، سبتمبر واكتوبر ١٩٥٧)

و « دراسة المعاصر مهما تتأخر تظل ادق واصعب من دراسة غيره لان احابيل الخدعة فيها كثيرة والاضواء المزيفة للبصر حولها عنيفة والحياء المتورط فى التنقيب والتفسير جم محروج وعلائق الناس وغضب الخالفين شاق صعب واشباه ذلك موفورة . ومن هنا كانت تلك الدراسة احوج الى كثير من الشجاعة الجريئة والصبر الرزين والايثار للحق على الخلق كما قال الاولون » (« هذا العدد منهج » ، الادب ، يناير ١٩٦٣)

د - رفضه الاحكام المسرفة :

فهو ينعى على صحافتنا ونقادنا افتقارهم الى التمييز واسرافهم فى كيل اكوام الثناء لمن يستحق ومن لا يستحق : « ويبتلى الادب بمثل الذى سمعت اشد فما اكثر ما يقذفون بالعبقرية والعملاقية ويذكرون القمم والشوامخ والخلود و .. « .. واشباها لتلك العبارات صيرت الوادى كله مسرحا لجن عبقرى وردف

كثرة من الجبارين الذين يخاف الناس ان يروهم فى الطريق ونثرت القمم والشوامخ فى السهل حتى لم يبق فيه مكان لزرع أو حرث (« آن الاوان » الادب ، يوليو ١٩٦٠)

ويخاطب الشبان قائلا : « ايها الشبان : ما احرج موقف « الادب » معكم فيما نحاول من تشجيع او توجيه ما دامت الفوضى ضاربة اطنابها باطنان الثناء التى تكال وتوزن للردىء والجيد على السواء أو للردىء فقط ، وان هذه الفوضى الفاشية لجديرة بأن تزيد تبعة « الادب » وتؤكد واجبها وتقوى شعورها بمسئوليتها . فكلما شعرت بفداحة الفوضى شعرت بواجب المقاومة فاندفعت تبكيكم لتبكى عليكم، وان ترضى ابدا ان تضحككم وتضحك الناس عليكم » (« اطنان الثناء » ، الادب ، مايو ١٩٦٣)

١٠ - التفتح الذهنى

وهو يتجلى فى :

ا - تقبله الخلاف فى الرأى بصدر رحب :

« الحياة الادبية بل الفكرية كلها بطبيعتها وفى جوهرها ميدان الاختلاف ومجال الرأى ولا محل فيها للاحتكار والادعاء ولا موضع للاتهام . وصاحب الرأى ماجور وان اخطأ ولا سبيل لتطورها ونمائها الا بالتصحيح والتقويم والتغيير » (« ضلال قديم »، الادب، يونيه ١٩٦٠) .

ب - دعوته الى الاستفادة من الثقافات الأجنبية :

* نحن بواقعنا الرسمى نعدو لاهثين لنتعلق باذيالهم ونستقدم خبراءهم ونتعلم من انتاجهم ونفيد من قديم خبراتهم وامرنا فى الفن كامرنا فى سواه من جوانب النشاط الحيوى .. فما هذه الصرخات الضالة باغلاق النوافذ وسد الابواب ووضع الاستار الحديدية ، والظن أن فى مكنة هذه البساطات تحويل تيار الحياة وتغيير خط سير الحضارة وعزلنا فى قوقعة حين لانعرف السبيل الى ما نتوقع فيه بمنجاة من طوفان الحضارة وقهر قوانين الحياة » (« الشعر اليوم » ، الادب ، مارس ١٩٦٤) .

* « اليوم تتكاتف الجهود فى انحاء الدنيا جميعا لدفع الحضارة الانسانية قدما فى سرعة وجراة . وخفقات القلوب وهمسات الانفاس تسمع فى اقطار السموات لا الأرض فقط حين ترددها . فهل نقول اليوم مع هذا : لا ضرورة لمتابعة الادب الغربى ! ونقول : انما يقوم أدبنا العربى تقويما بعيدا عن المقارنة بالادب الغربى ! وكيف ونحن ننفعل بالحياة الغربية ، بل الشرقية والشمالية والجنوبية انفعالا لامفر منه مهما نجمد ونتراجع ونتخلف ونحسب اننا نستعصى على التأثر او نترفع على الانفعال » (« بين الثقافات قديما وحديثا » ، الادب ، اكتوبر نوفمبر ١٩٦٢)

ج - ترحيبه بالشعر الجديد :

« ان هذا الشباب قد غاص العلم حوله فى اعماق النفس البشرية على مثال ما حلق هذا العلم وراء اجواز الفضاء ، وصار له من هذا التعمق الغائر والتوثب الطائر ما لا يحل لنا معه ان نكشف انفسنا بالحديث عن عمود الشعر ونصاعة اللفظ وجزالة الديباجة . واى عمود وقد طارت الخيمة كلها وذهب مع الريح عمودها وطنبها ووتدها وعفت السوافى على

نؤيها .. فهل نقتل انفسنا بحثا عنها وجريا وراءها ! » (« مع الرسالة والثقافة امس واليوم » ، الأدب ، اكتوبر ١٩٦٣)

د ـ دعوته الى العناية بالادب الشعبى :

فهو يدعو الى « الاكبار من شأن الادب الشعبى او الادب القومى الذى يجب ان ياخذ من العناية حظه وينال من التقدير نصيبه ، وليقدر الذين يقومون على حياتنا الادبية بحكم الأوضاع الرسمية ان وجدان الأمة النابض وقلبها الخافق وحسها الشاعر لاتحدها الصيغة اللفظية ولا تضبطها الصناعية الاعرابية ولا تنفرد بها السنة تعثرت وتلجلجت فما استطاعت تفريدا طلقا ولا نطقا مسترسلا ولا بيانا عذبا فياضا (« اهداف فنية » ، الأدب ، مارس ١٩٦١)

هـ ـ دفاعه عن اللغة العامية :

※ « اللغة العامية لا تعدم الكفاية للتعبير عن كرائم المعانى وكبار الاهداف وجلائل الاغراض بل انها باستطاعتها التأثير على النفوس والوصول الى القلوب تستطيع ما لا تستطيعه اللغة الاخرى من ذلك وتبلغ فيه مبلغا لا تبلغه الاخرى وتنطلق الى آفاق فسيحة كريمة قد تؤثر ان تعبر عنها بتلك اللغة الحيوية ، فيسعفك تأثيرها على الاقناع بها » . (« تجارب فنية فى حياة بيرم » ، الادب ، مارس ١٩٦١)

※ ان لهذه العامية بلاغتها التى يوقف عندها ويحس بها وتتفاوت اقدار القائلين فيها مشافهة أو كتابة (« بين اللسان والقلم » ، الأدب ، يونيو ١٩٦٢) .

وهو اذ يقول ذلك لا ينسى ان يتحفظ قائلا : « واذا ما طلبت من اصحاب الفصيحة ان يتجاوزوا تزمتهم ويعترفوا بالعامية وبلاغتها ويطلبوها فى صنيع اهلها المنتمين اليها المتعصبين لها فليس غريبا ابدا مع ذلك ان اطلب الى اصحاب العامية الا يضجروا بما يطلب اليهم من البلوغ بعاميتهم الى مستوى فنى يمثل واقع الحياة ويتذوق ما يجده اصحاب اللغة الحديث حين يستعملونها فتحوى حكما مجربة وتترجم عن مشاعر حساسة وتبكى آلاما دفينة وتصيب بعباراتها فى ذلك ما لعله لا يصاب عند الفصيحة حين يلتمسه المنفعل حقا والمتأثر صدقا . (المصدر السابق) .

١١ - الدعوة إلى الإصلاح

فهو مصلح فكرى واجتماعى شديد الاحساس بنواحى نقصنا تواق الى ازالة هذا النقص . ويمكن تلخيص مطالبه فيما يأتى :

(١) توحيد الثقافات فى بلادنا :

من الواجب توحيد خطوات التعليم فى المرحلتين الابتدائية والثانوية لابناء الامة جميعا ولا تتولى هيئة ما اعداد طفل او غلام او شاب وتكوين عقليته وخلقيته الا تحت اشراف تام شامل لوزارة التربية التى تمثل سلطة الدولة فى اعداد الاجيال وواجبها فى ذلك . فلا يكون هناك تعليم دينى مستقل عن التعليم العام بل تتحد هاتان المرحلتان من التعليم اتحادا تاما ويعلم الدين نفسه حين يعلم فيهما بمناهج سليمة يضعها المختصون تحت اشراف الوزارة التى تمثل سلطة الدولة وواجبها (« تعدد الثقافات تصديع اجتماعى : انساير التطور ام نناوئه ، فلا يكون هناك تعليم دينى مستقل » . الادب ، نوفمبر ١٩٦٤) .

ب - تطهير الحقل الادبى من المزيفين والادعياء :

الادب يحتاج الى التطهير الجاد فى ممارسته اليوم كما يحتاج الى هذا التطهير الجاد فى مدارسته اليوم . والادب وهو من الفن الثائر بطبعه لا يصح ولا يقبل ابدا ان يتخلف عن ثورة الركب الانسانى حين يثور هذا الركب حوله الآن »

(« تطهير الادب فنيا واجتماعيا » . الادب ، يوليو ١٩٦٤) .

ج - تطهير الصحافة المصرية :

فهو يراها ملأى بالآفات : سبع سنين دابا شهدت فيها «الادب» تنظيم الصحافة بعدماشاع فسادها واستفاض شرها ، وحاول هذا التنظيم المضطر ان يحد من طغيانها ويكشف من اوهامها ويقوم من سلوكها فرجت الادب الكثير واملت العظيم وارتقبت الايام فاذا هذه الصحافة تدور حول اوهامها الماضية وتداور لتظل حيث كانت من تفاهتها وانانيتها واهوائها تمضى وهى على ملك الله وعليها يد الشعب لاترعى خلقه ولا تتحرى رضاه كدابها يوم كانت على ملك الفرد مصيدة كسب ومادة ربح لا تعرف الا الارقام ولا تتورع عن حرام ، (« سبع سنين دابا » ، الادب ابريل ١٩٦٣)

ويؤكد سمو الدور الذى يمكن للصحافة الادبية ان تلعبه متى وعت مهمتها وصعق عزمها على القيام بها ، فيقول : « ما الامانة لانفسنا واهلينا الا ان تكون الصحافة الادبية كتاب الدعوة الفنية المقدسة المستشرفة لسامى الاهداف وكريم الآمال ، كتاب لا ياتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه . وكم ذا يختبىء تحت هذا التعبير من صرخات وشكاوى من هذه الصاحفة التى تعرف سبيلها الى غير قلب القارىء ووجدان المواطن وتقيس نجاحها بمايقيسه مهرج يمشي على يديه ويثب وثوب البهلوان الملون » (مع الرسالةوالثقافة امس واليوم ، الادب ، اكتوبر ١٩٦١) .

د - اصلاح اللغة والنحو والكتابة :

« يا اصحاب الادب : لقد مضت سنين طوال على مشروعات حية ككهربة خزان اسوان مثلا والنشاط فيها من صنف محلك سر حتى جاء من قال لها للامام سر فسارت وطارت. فمتى تقول دنيا الادب : للامام سر فيكون اصلاح لغوى ونحوى وكتابى يحل عقدة هذه الحياة فان الوقت لا ينتظر والرب لا يمدر »

(« محلك سر ، الادب فبراير ١٩٦١)

هـ - بلورة الشخصية الوجدانية المصرية :

« ان حاجتنا الفنية الكبرى ان تكون لنا شخصية وجدانية واضحة الشعور بذاتها قادرة على التعبير عن نفسها ، واقوى وسيلتنا الى ذلك هو: معلم لغة وادب تكتمل له الشخصية الوجدانية ويتضح فيه المزاج الفنى ويستطيع التعبير عن ذاته » («حاجتنا الفنية » ، الادب ، يناير ١٩٦١) .

ناقد اليوتى

تحقيق ادبي

شاعران في محنة

هل تذكرون النشيد القومي المصري الذي ردده الملايين عبر السنين ، والذي يقول الشاعر في مطلعه :

بـــلادي بـــلادي فداك دمي	وهبت حيـــاتي فدى فاسلمي
غرامك اول ما في الفـــؤاد	ونجـــواك آخر ما في فمي
سأهتف باسمك ما قد حييت	تعيش بلادي ويحيـــا الوطن

هل تذكرون اغنية محمد عبد الوهاب التي تتردد في اذاعات العالم كله ، والتي قال الشاعر في مطلعها :

عنـــدما ياتي المســـاء	ونجوم الليـــــل تظهر

ان مجـــلة الادب تذكركم بهـــذين الشاعرين : الشاعر محمود محمد صادق صاحب النشيد القومي وامير شـــعراء الحماسة ، والشـــاعر محمود ابو الوفا صاحب « عندما ياتي المســـاء » وامير شعراء الرقة والدماثة .

لن نكتب مقالا او بحثا عن الشاعرين الكبيرين ، ولكننا نترك لحياتهما تصوير الواقع الذي يعيشان فيه .

ونترك القلم لمحررة التحقيقـــات الادبية بمجلة الادب حياة الشرقبـالي لتقوم بجولتين .

الاولى في شـــقة بالمنزل رقم ٧٦ بشارع البستان بالقاهرة .
والثانية في شـــقة بالمنزل رقم ٣٤ بشارع درب البغالة بالقاهرة .
وهي تقول :

لقاء مع محمود محمد صادق

كان لقائي الاول مع الشاعر الوطني محمود محمد صادق في حجرة مكتبـــه بمنزله بشارع البستان واول ما استلفت نظري مجموعة من الصـــور الكبيرة لزعماء مصر المجاهدين من امثال سعد زغلول ومصطفى كامل ومحمـــد فريد فاضت على الجونفحة من روح الكفاح لزعمـــاء مصر وشعب مصر واعادت صفحات من كفاح وطني وجهاد نبيـــل

طويت فى حياة الشاعر الذى كان امير شعراء الحماسة فى مصر .

• متى قلت الشعر ؟؟

ـ لقد بدات حياتى طالبا بمدرسة النحاسين ثم طالبا بالخديوية وكان اول شعرى يوم صدور تصريح وعد بلفور فى نوفمبر سنة ١٩١٧ .

• كيف كان الشعر سلاحا فى المعارك الوطنية ؟؟

ـ ظهر اثر الشعر فى التمهيد لثورة ١٩١٩ فقد كان سعد زغلول لا يعتقد ان المسالة ستصل الى ثورة امة ومذبحة لم يعهدها التاريخ حين قامت ثورة الطلبة .

وكان كل ما اكتبه من اشعار يتناقله الممثلون من امثال حسن البارودى وحسن فايق . ومن خلال الاداء التمثيلى الشعرى كان يتحمس الشعب ثم اعتقل سعد زغلول ونفى الى سيشل وحينذاك طبع شعرى فى منشورات وزعت فى اماكن كثيرة وقد كان لى راى فى القتال ضد المعتدين وهو الالتحام مع المعتدين وكنت اعارض ضرب المدنيين منهم .

وقد كان الشعر سلاحى للتعبير عن ماساة فلسطين ولى فى ذلك ملاحم منها ملحمة الحرب المقدسة دفاعا عن فلسطين الشهيدة التى اقول فيها :

« يا فلسطين بعد اندلس » ماذا
ريب الزمان مما دهانا
درة الشرق مهبط الوحى مهوى
مهج العرب ما تقى انبيانا
ابدى الوفاء ملء الحنايا
يا بلادا سقت حر دمانا
رفرف القلب فى مغانيك شوقا
مثلما رف فى سماك لوانا
والهلال الذى احبك لا ادرى
ازنت الهلال ام هو زانا
قلعة العرب ام اى تراث
انت فى الآلك من سناء علانا

والى نشيد العروبة فى تحرير فلسطين :

ثم صلاح الدين واشهد مجدنا
مجدك الباقى على مر الزمن
قد انبناك تحيى عهدنا
نرخص الارواح فى اغلى وطن
وطن الاوطان .. انت
يا فلسطين الجمون
عشت للشرق ودمت
لن تكونى لليهود

• ماهو انطباعك بعد ثورة ١٩٥٢ ؟

ـ كنا نعمل ما يعمله الضباط الاحرار . هم فى ميدان الحرب ونحن فى ميدان القلم . وحينما كنت اطبع ملاحمى كنت متضامنا مع الثورة فى فترة التحضير وكنت اول شاعر جرؤ على ان يقف امام الضباط الاحرار فى عيد النيروز ويتحدث عن الوطنية فى قصيدة بعنوان « وفاء وفداء »

• لماذا قصرت كل شعرك على الحماسة ؟؟

حقيقة لقد قصرت شعرى على الحماسة والوطنية واعتبرت وطنى هو ولدى وفيه اقول :

ساوت الروح اذا الجسم همد
وطن ضحيت فيه بالولد
وهو غايتى ان فاتنى
فتيات الشعر اغنى ما خلد
وارى الاوطان عرضى ودمى
كيف شغلى بعد عرضى باحد

فالوطن فيه الجمال والمناظر والتاريخ واحمل له الحب والعشق ، اما مسائل الحب والغزل فهذه مسالة فردية وكان رايى هو انها تاتى بعد انتصار الوطن .

ومع ذلك فقد كانت لى ميادين جهاد

اخرى مثل الدفاع عن الطبقة العاملة على مدى ثلث قرن :

والدعوة الى الاشتراكية ومن امثلة ذلك قولي :

مبادئه فيها الحق اوفر حرمة
والبت اركانا وابقى واوطد
وعدل يرد النفس عن غلوائها
سواء مسود فى حياة وسيد
لكل نصيب عادل من جهاده
فلا ثمت محروم ولا ذاك مبعد

• **هل ما زلت تواصل انتاجك الشعرى ؟؟**

– لقد احلت الى المعاش وداهمنى المرض فقمت بعدة استبدالات للمعاش للعلاج وما بقى منه لا يكفي نفقات العلاج والمرض .

وقد حاولت مرارا طلب معاش استثنائى ولكنى دون جدوى ولقدجف القلم الذى كان يكتب اشعارا تنير طريق الكفاح .

ولكننى لا اتظلم ولا اطلب شيئا فقد عشت اعطى روحى للوطن ولكننى اقول ذلك للاصلاح العام .

• **هل مازلت على ايمانك بوطنك ومجتمعك ؟؟**

– الوطن مظلوم مثلى والزعامات النظيفة مظلومة مثلى والمنحرفون هم سوس الوطن ويجب محاربتهم لانهم يعملون على اضعاف المجتمع باشاعة اليأس فى نفس كل مواطن .

وانا مهما قاسيت اومن بقول الشاعر :

بلادى وان جارت على عزيزة
وقومى وان ضنوا على كرام

هذا هو معيارى انا عندما اجد وطنى وهو ابنى مريض احاول انقاذه او اموت قبله لا اتركه .

• **ما هى القصيدة التى اوحت اليك بها ظروفك الحالية ؟؟**

– ان ما توحيه ظروفى الآن من قصائد هى فى الواقع قصائد اصلاحية وليست لرثاء نفسى وقصيدتى التالية هى من وحى ظروفى الحالية وفيها اخاطب الارض بعد ان مللت مخاطبة الناس واقول :

يا أرض مصر اذا تنكر اهلها
للاوفياء فانت كل عزائى
منذ الطفولة شببت على الهوى
وأتى المشيب فعقنى ابنائى
فى الله فى الوطن العزيز صبابتى
ولهيب اشعارى وحر فدائى
وفيت للوطن الحبيب حقوقه
فاذا ظلمت ، فما بكيت وفائى
حب المواطن فوق كل مثوبة
لا اسأل الأبناء طيب جزائى
حسبى من الدنيا وطول طعانها
كفن بعطره دمى وابائى

***

لله درك من فتى
ظلموه فى كل العهود
لو كنت من بين اليهود
أو كنت بوذى الهنود
ما كنت اسوأ منك حالا
فى صلاتك والسجود
جدى الحسين سألته :
هل ذى مواريث الجدود ؟
قدر يدور على بنيك
من الشهيد الى الشهيد
والفتك يستهوى القساة
من اليزيد الى اليزيد !

***

لقاء مع محمود أبو الوفا

وكان لقائى الثانى مع الشاعر ابو الوفا وفى بداية حديثى معه ابدى ملاحظة على عنوان التحقيق قائلا :

ان كلمة محنة تقابل عندى كلمة

منحة فانا لا اعتبر تغنى فى محنة الحرب ضارة نافعة وعسى ان تكرهوا شيئا وهو خير لكم والزمن علمنى ان المحنة والمنحة يمران فى حياة الانسان سواء بسواء ..

• ما هى اهم اعمالك الادبية ؟؟

ـ كل اعمالى ذات اهمية واحدة لان كل ما كتبته من شعر اريدان اقوله للناس .

• حدثنا عن انتاجك الشعرى والطابع الذى يميزه

ـ لقد بدأت كتابة الشعر وانا اصر على أن افيد به الناس واخدم عن طريق اشعارى وطنى وبلادى العربية كلها وهذا ما جعلنى اقول :

وطنى هى الفصحى فكل بلادها
فى مصر او فى الشام هن بلادى

وكما حددت هدفى فى الالتزام بخدمة مجتمعى انلى ايضا غرض فنى محدد وله الف وباء فى رأسى ذلك انى اكتب الشعر مراعيا القديم اجعله معى لا افرط فيه ولكن لابد من ان اصوغه عصريا بلغتنا . والوسيلة لهذا هى ان الشعر لابد ان يخرج من وجدانى . ولهذا انا لا اكتب كثيرا لاننى لا الجأ الى الصنعة ولكنى اكتب ما يمليه وجدانى بعد ان تكتمل المادة وتتألف فى اعماقى فيخرج الشعر تلقائيا ..

• اذن لم تلجأ الى علم العروض والقوافى للاستفادة منه ؟

ـ ان شعرى تلقائيا ... ولذا اقول فيه :

انك ابن الكون والكون له
فى ابنه حق اختيار الرضع

• حدثنا عن تطور انتاجك الشعرى ؟

ـ لقد طلبت من وزارة التربية والتعليم ان اسد مسد شوقى فى شعر للاطفال بالمدارس فعملت مجموعة وضعوا لها عناوينها وعرفت بالمحفوظات المختارة وقررت بالمدارس ما يقرب من ربع قرن وبرغم ذلك كان التلاميذ الذين يحفظونها يجهلون كل شىء عن قائلها ، والرغبتى فى ان افيد بشعرى الاجيال الصغيرة كنت اكتب خمسة نماذج عن كل موضوع ليكون الاختيار من بينها .

ومن الطريف ان المسئولين حينذاك كانوا يمنعون فى الشعر كل مادة تتصل بكلمة « حب » فاذا جاء فى احدى الاناشيد مقطع مثل احب الضياء او الورد او الكون كان لابد من استبداله.

ورغبة فى ان اخدم عن طريق الشعر كنت اخضع لرأيهم ، وفى سنة ١٩٣٦ كتبت اناشيد عسكرية بعد ان كتبت اناشيد دينية .

• ولماذا كتبت هاتين المجموعتين ؟؟

لقد رأيت الاحزاب وهى تتطاحن الى جانب كثير من الامراض الاجتماعية ورأيت ان هذا قد نشأ لعدم توفر القيم الروحية فى التربية .. ولما كنت اعتبر القيم الروحية والمادية ضرورتين للتعليم السليم فقد رأيت ان يربى النشء على الناحية الدينية والعسكرية وبهذا يمكننا ان نضع شبابا جيدا يؤمن بوطنه وبربه .

وبعد شعر الاطفال كانت القصيدة الاولى للتعبير عن حقيقة مايدور بنفسى وهى الايمان وكان اتجاهى قد تكامل نحو الشعر الملتزم .

والايمان الذى اتحدث عنه هو الايمان المرادف للحياة والحيوية فهو قوة حيوية مخلوقة فى الانسان تعبر عن نفسها بالعمل .

قوة لم تتح لقلب الحب
تلك فى المرء قوة الايمان
تتجلى على جميع قوى الكون
شيوع الارواح فى الابدان

يا ضياء الحياة بوركت فيهـا
بل تباركت يا يد العمـران
اول المؤمنين بالله حقـا
هـو فى الارض اول بـان
بنت حواء انـا منك بتنـا
نرتجى ربح ذلك الميـدان
لحنى لحنى عـلى الارض حتى
تصبح الارض جنـة الرضوان
لا ارى آدما عصى الله ، لكن
شاء ان يستقل بالسـلطان
يكره الحر ان يعيش على السجن
وان كان سجنه فى الجنـان
ليت شـعرى ماذا اراد بنـا
الخالق الا سـيادة الاكوان

كانت هذه القصيدة هى المنطلق نحو مرحلة اخري ذات مفاهيم انسـانية اكبر .

ظهر بعد ذلك عنوان « النشـيد » وقد طبع سنة ١٩٥٠ فى نظرية انسان الفصل الخامس ومضمونه يصـل الى محاولة تكوين انسان قوى عمـاده القوة .. ولكن ما المقصود بالقـوة هل هى التمرد ؟ هل هى القـوة الثائرة .. ان المقصـود بها هو القوة الثائر التى تسـعى ثورتها الى التغيير الهادف الذى يسعى بدوره الى التكامل .

• **ماهى الصعوبات التى واجهتك ؟**

ـ الحقيقة اننى لم اخـرج الى المجتمع بسهولة فقد كانوا يحاربوننى وينبذوننى لان الانسان الفقير ذوالمظهر التعس لايكون شاعرا . فاذا اتخذوه شاعرا فليكن فى المؤخرة وهذا ما كنت ارفضه .. ومن هنا تولدت صـعوبة حياتى لاننى كنت اريد مكانى الحقيقى ، فى الصدر .. والمجتمع لا يريد ذلك

فكانت المعركة عنيفة .. واخـيرا انتصرت .

وفى حفلة تكريم كانت بداية اعتراف المجتمع فى سنة ١٩٣١ قلت قصيدة مطلعها :

صيغ من قلبـه ومن وجدانه
ليس من علمه ولا من بيـانه

وفيها قال شوقى :

البلبل الفـرد الذى هز الربا
وشجى الغصون وحرك الاوراقا
سباقا آيات البيـان جرى بلا
ساق فكيف اذا شدد السـاقا

• **هل تعتقد ان المجتمع قد اعترف بفضلك عليه بعد مرور السنين ؟؟**

ـ طبعا والا كيف اعيش الآن ؟

• **ما هو شعورك حينما كرمـك الرئيس جمال عبد الناصر فى عيـد العلم ؟**

ـ شعورى هو شـعور الغبطة والارتياح وفى ذلك الوقت لم اكن اعلم بذلك الا وقتها وقد عرفت الخبر من الصحف فكان للخبر اجمـل الاثر فى نفسى .. كيف تزكينى البلاد وانا بعيد عن دائرة الضوء .

وكان سرورى عظيما لاننى حظيت بمقابلة الرئيس جمـال الذى وددت رؤيته .

• **لقد قلت ابياتا من الشعر ؟ فهل تذكرها ؟**

ـ طبعا لقد قلتها فى هذه المناسـبة التى لا تمحى من ذاكرتى ابدا . قلت :

اليوم يهـدى لى الرئيس ولادة
ويعيـد ايامى وعمرى من جديد
فلذا شـكرت فاننى ادعو له
بالنصر ثم النصر والعمر المديد

• **اذا تركت لك القلم لتروى شيئا فماذا تقول ؟**

ـ اقول هذه القصيدة :

أرضنا

للأستاذ محمود أبو الوفا

دغدغوا الارض بالمحاريث حتى … تتعرى للشمس بطنا وظهرا
اقلبوها بطنا لظهر والا فمحال … ان ترجع الارض بكرا
عرضوها للشمس فالشمس احرى ان … تحيل التراب فى الارض تبرا

***

هذه الارض انبتت اطيب الطيب … واحلى الثمار لونا وعطرا
كم راينا فيها الحوالى الفوالى … واللدان الطوال بيضا وسمرا
ثم كم اورقت ظلالا عذارى … فى ربى الخلد ليس منهن اطرا
مالها اصبحت كأن ثراها … نبتها الحلو خارجا عنه قسرا

***

اى غرس هذا الذى ليس يجنى … حين يجنى الا لحاء وقشرا
كيف ازهاره ترعرع خضرا … وسراعا ترتد كلحاء صفرا
مثل ما لو يكون قد عرضوه … للاعاصير وهو ما زال بذرا
كم تمنيت ان اقول ولكن … ما عسى القول للذى يقرا

***

لا تسلنى عن ارضنا كيف تبرا … اننى منك يا اخى لست ادرى
الاولى عندهم من العلم شىء … هيكل العلم عندهم صار حكرا
كل رأى للناس لم يات عنهم … فهو رد او امنعوا فيه سخرا
لو يشاءون صيروا الخل خمرا … او يريدون صوروا التمر جمرا
رب وزر خاوه شيئا مباحا … ومباح خلوه وزرا وكفرا
نحنى عنهمو ودعنى وشعرى … فعساهم ان لا يسموه نثرا
لا تلعنى احمل الشعر مالم … يحتمله فالشعر مازال زهرا
ومن الحق ما يقال ولكن … منه مالا يباح للقول جهرا
فى ضمير الثرى جراثيم نكر … شر ما فى ضمائر الارض نكرا
بعضها يشبه العناكب الا … ان فى نسجها عناكب اخرى
التماسيح لو تقاس اليها … والسعالى تهون نابا وظفرا
الضوارى أخف منهن شرا … والافاعى اقل منهن مكرا
ليت شعرى والطهر للارض اصل … هل على عهدنا نرى الارض طهرا
ارضنا عرضنا وللعرض حق … اننا نبتغيه عزا وفخرا

***

ان هذا النبات للارض سفر … نحن منه الالفاظ والارض طغرى
عبثا نتقى البذور اذا ما … ظل يسقى عروقها الماء كدرا
نظفوا الارض اولا ... واخيرا … نظفوها كى يخرج النبت حرا

حركة الهيبيز

من الظواهر الادبية اللافتة فى فرنسا انتشار موجة جديدة من الانحلال الادبى التى تتخذ من الشذوذ وسيلة للابتذال الرخيص .

ولم تعد ظاهرة « الخنافس » وحدها تفسر القلق النفسى الذى يعيش فيه المجتمع الغربى ، بل اصحبت ظاهرة « الهيبية » ايضا من معالم هذا القلق ، ولكنها تتخذ من الأدب وسيلة للظهور فى المجتمعات الغربية .

واشهر الهيبيين فى باريس : آلين جنسبرج ، ووليام بورجوس .

والين جينسبرج متوسط العمر ، غائر الوجه ، لا يقص شعر راسه ولا لحيته ، وهو ايضا مدمن على المخدرات .. وقد اصدر كتابه الشعرى الأخير « كاريش » مفسرا به شاعرية الهيبية ، والديوان هجوم صاعق على أمريكا وعلى الدولار وعلى المشاكل الاجتماعية .

ويدافع جينسبرج عن الشعر من وجهة نظره فيقول :

« ان اناقة اللغة ليست الا تحجرا يضيع فيه المضمون .. ولذلك فانى أرتضى كل اشكال الكتابة ، لأن الشعر حرفة اكثر جدية من أن تترك فى ايدى الكتاب .. ان الشعر سيظل تهييجا للنفوس ، كالصراخ والأنين ، كالموسيقى » .

اما وليام بورجوس فهو شخص منحل مصاب بالشذوذ .. وقد أصدر كتابه « الآلة الرخوة » شعرا ، وحاول فى كلماته أن يعبر عن الانحلال الجنسى كطريقة للخروج من ازمة العالم .. وقد وصف هذا الكتاب فى باريس بانه ميت الحماس ، كثير الميوعة ، يعبر عن التوق المستمر للجنس الذى هو شهوة العدم ، وأسلوبه قليل الجمال ، ضئيل الوضوح .

كشف اللثام

يلقي أضواء كاشفة على الخيام

للدكتور : أمين عبد المجيد بدوي

قل ان نجد انسانا فى مشارق الارض ومغاربها لم يسمع باسم الخيام فقد رزق هذا الرجل شهرة واسعة فى الشرق والغرب عن طريق مجموعة من الاشعار الفارسية تعرف بالرباعيات ترجمت الى اكثر اللغات .

ولقيت هذه الرباعيات آذانا مصغية وقلوبا متفتحة لاستيعاب ما حوت من معان معبرة عن احاسيس نفس ثائرة ساخرة يائسة ، نفس تثور على كل ما فى هذا الوجود من نفاق ورياء وتظاهر بالتدين الكاذب والفضيلة المدعاة لتضليل العامة وجلب المنافع الدنيوية ، وتسخر بكل القيم التى تواضع عليها الناس من دينية وخلقية تيسر لاهل المكر والرياء اقتياد جماهير السذج البسطاء ، وهم الكثرة الكاثرة في كل زمان ومكان وتسخير هذه الجماهير لنيل المآرب الدنيوية ، وهى الى هذا وذاك يائسة من صلاح أمر الدنيا والدين معا ، لا تؤمن الا باللحظة التى تعيش فيها ولا ترى غيرها ، وتدعو الى انتهاب اللذات واغتنام المسرات والانصراف عن سماع ما وعد به المتقون فى الدار الاخرة من نعيم قد يصلون اليه وقد لا يصلون ، وترى من الغباء بيع العاجل المحقق بالآجل الذى لم يقم على وجوده دليل قطعى ، واحاديث الناس منه رجم بالغيب .

وقد صيغت هذه المعانى ببراعة ويسر فى العبارة جعلتها سهلة المأخذ قريبة الى افهام اوساط الناس بل وعامتهم

ولقيت صدى بعيدا في عالم الغرب المادى سرعان ما تردد فى جنبات الشرق الذى يرنو دائما الى الغرب بعين الاجلال والاكبار يستوحيه كل طريف جديد من اسباب الحضارة والعلوم والفنون ، لان دورة الايام شاءت أن يصبح الشرق وأهله عالة على هذا الغرب ومدنيته يتعلمون منه ويستوحونه وينظرون اليه نظرة الطالب المبتدىء الى الاستاذ ، او الطفل الى ابويه .

والبرز معانى هذه الرباعيات تدور حول تذكير الانسان بفناء هذا العالم وتجسم له هذا الفناء فى شتى الصور وتريه انه يسير على اشلاء من سبقوه الى الوجود ومضوا الى حيث لاعود . وان هذه الاشلاء تحولت الى كل مايراه حوله من موجودات ، فالزهرة الجميلة والعشب النضير والاشجار الباسقة نمت وترعرعت من تراب هذه الاجساد ، واللبنات التى شيدت منها القصور والاكواخ ، وهذه الآنية الخزفية والطينة التى تصنع منها ليست الا صورا جديدة تحولت اليها اجساد الآباء والأجداد وهى

فى هذا تبدىء وتعيد فيما قاله ابو العلاء :

خفف الوطء ما أظن أديم
الارض الا من هذه الاجساد
وقبيح بنا وان قدم العهد
هوان الاباء والاجداد

مبرزة هذا المعنى فى شتى الصور التى تحكى قدرة العقلية الفارسية على الخلق والابداع واخيلتها التى تضفى على القديم الوان الجدة والطرافة وتصوره اجمل تصوير يوهم انه من صنعها .

وتخلص من هذا الى أن هذا العمر القصير يجب أن يغتنم في الاستمتاع بمباهج هذه الحياة التى لارجعة بعدها واهم متع الحياة ــ كما تجلوها هذه الرباعيات ــ هى الخمر وسقاتها صباح الوجوه ومجالسها فى الرياض المونقة أو على شطآن الجداول المترقرقة حيث ترف الزهرات وتغنى الاطيار الصادحات والباغمات ويتناغم رنين الكؤوس مع المثانى والمثالث وتطريب القيان الحسان ، هذه المجالس الزاهرة التى تنسى الانسان أحزانه واشجانه وتجعله ينظر الى الدنيا ومن فيها وما فيها نظرة استعلاء واستهانة فى سخرية لاذعة من تلك الجنة التى وعد بها المتقون وما حوت من حور وولدان وقصور وانهار وخمر لذة للشاربين ، وتوحى اليه ان هؤلاء المتقين انما يجدون فى طلب هذا النعيم الموعود والاستمتاع به ، وما دامت القضية قضية استمتاع ولهو فما يمنع الانسان من أن يهيىء لنفسه فى دنياه جنة من الخمر حيث يستطيع ذلك الآن ولا يدرى شيئا من أمر غده ومصيره بعد انقضاء هذه الحياة الدنيا وهو الى هذا لا يعمل ما يضر الناس ولا يخدعهم ولا يستغلهم ، فهو احسن حالا من هؤلاء المنافقين المتظاهرين بالتدين والتقوى متشحين بثوب شفاف من الرياء يجعل بسطاء الناس يحسنون الظن بهم .

ولكن بين صورة الخيام التى تجلوها لنا هذه الرباعيات والصورة التى تقدمها لنا المصادر التاريخية الموثقة فرق بين الارض والسماء :

فهو كما تراه من اوثق المصادر التاريخية والأدبية واقدمها ابو الفتح عمر غياث الدين بن ابراهيم النيسابورى المشهور بالخيام أو الخيامى لاشتغاله هو او ابوه بعمل الخيام وقد ولد بنيسابور من اعمال خراسان ودفن بالحيرة من ضواحيها ، ولا يعلم على وجه التحديد تاريخ مولده ووفاته ، ويرجح من كتبوا عنه انه ولد فى النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى او الحادى عشر الميلادى وتوفى بين سنتى ٥١٥ ، ٥٢٦ هـ (١١٢١ ــ ١٢٣١ م) ، على اختلاف بين المصادر فى تحديد ميلاده ووفاته لا مجال هنا لعرض تفاصيله .

ومع استفاضة شهرة الرجل برباعياته فان اقدم كتب تراجم شعراء الفرس الذى الف فى بداية القرن السابع الهجرى واعنى به لباب الالباب للعوفى لم يشر ادنى اشارة الى الخيام وقد اشار اليه دولتشاه فى كتابه تذكرة الشعراء عرضا عند حديثه عن احد احفاده .

اما اقدم المصادر الفارسية التى تحدثت عن الخيام وهو كتاب « جهار مقاله » اى المقالات الاربع فى الكتابة والكتاب والشعر والشعراء والنجوم والمنجمين والطب والاطباء وما يتصل باصحاب هذه الصناعات ونوادرهم ، وهو مؤلف فى حدود سنة ٥٥٠ هـ (١١٥٥ م) فقد ذكر الخيام فى

المقال الخاص بالنجوم والمنجمين ولم يذكره فى مقال الشعر والشعراء .

والخيام واحد من اربعة اشتهروا بنظم الرباعيات هم : الخيام وبابا طاهر الهمدانى وابو سعيد بن ابى الخير والانصارى ، ولكن رباعيات الخيام سرت مسرى البرق فى ربوع المعمورة بفضل ترجمتها الى اكثر اللغات الحية وما صادفته من هوى فى نفوس اهل الغرب وتابعيهم .

وقد ولع الخيام بالفلك والرياضيات والهندسة والفلسفة ـ على ما كانت عليه فى زمانه ـ وتعمق فيها كما درس الطب ، وان لم يتخذه مهنة ، وتذكر بعض الروايات ان السلطان سنجر السلجوقى أصيب وهو صبى بالجدرى فعالجه الخيام ، وانه عمر الرصد للسلطان ملكشاه السلجوقى مع جماعة من اعيان المنجمين ووضع الزيج الجلالى لملكشاه ايضا كما كان عالما بالفقه واللغة والتواريخ وعلم القراءات وكان له فيها مجالس ومحاورات ومناظرات ، واحتل مكانا مرموقا بين علماء عصره فكان ابو القاسم الزمخشرى امام اللغة والتفسير يسمى الخيام حكيم الدنيا وفيلسوفها ، وتخرج على يد الخيام جمهور من الفلاسفة والحكماء الافذاذ ، ولكنه رغم سعة علمه ومعارفه كان قليل ضنينا بالتصنيف والتعليم (١) .

وكان يلقب بالامام وحجة الحق ويجالس ملوك عصره وسادات زمانه ويحلونه بينهم مكانا عليا وان لم يسلم مع ذلك من الاتهام فى دينه ، فقد رمى بالالحاد والزندقة شأنه فى ذلك شأن الفلاسفة والمفكرين فى العصور الخالية ، غير ان متهميه لم يقيموا الدليل القاطع على صحة مارموه به فلم يلحقه ضير من هذا.

وقد حار دارسو الخيام بين عقل الرجل ومكانته العلمية ومنزلته الرفيعة بين علماء واعلام عصره من ملوك وفقهاء وقراء ولغويين واطباء ومنجمين وبين الاسفاف البين والمجون الصارخ والالحاد الصراح فى كثير من الرباعيات التى الصقت به ، وخرجوا من هذه الحيرة بتحميل هذه الرباعيات مالا تحتمل من تأويل ، فذهبوا الى انها ترمز الى معان صوفية وان الرجل كان صوفيا ، ولكن اخطأهم التوفيق اذ سلموا اولا بنسبة هذه الرباعيات اليه ولم ينفوها عنه وهى رباعيات ترفع عقيرتها بالالحاد البين والاستهانة بكل القيم التى تواضع الناس عليها وتدعو الى انتهاب متع العاجلة والتشكيك فيما تحدثنا به الاديان عن الاجلة بعبارة صريحة يعيا فيها كل تأويل ، وظلت الصورة الماجنة الساخطة الثائرة اليائسة الساخرة تزداد كل يوم فى افهام الناس وضوحا وتجسيدا بازدياد شهرة هذه الرباعيات وسيرورتها فى الآفاق وذهبت مع الريح جهود هؤلاء المدافعين فى تبرير الخيام واضفاء مسوح التقوى والصلاح عليه حيث ضلوا السبيل الى ذلك .

ولكن عالما جليلا معاصرا هو العلامة الشيخ ابو النصر مبشر الطرازى الحسينى وفق ابعد التوفيق فيما فشل فيه سابقوه ، فقدم لنا بعد دراسة مستفيضة عميقة كتابه « كشف اللثام عن رباعيات الخيام » الذى نشرته دار الكاتب العربى للطباعة والنشر عام ١٩٦٧ .

كانت اولى الخطوات فى بحث المؤلف الفاضل ، البرهنة على زيف هذه الرباعيات الماجنة الملحدة

---

(١) مقدمة عمر الخيام لحامد احمد الصراف

المتشكك وبطلان نسبتها الى حكيم عالم مثل الخيام ثم قدم لنا صورة الرجل الوقور العالم واضحة المعالم سوية الخلق ، معتمدا في هذا على اوثق المصادر التاريخية والروايات التى لا يرقى اليها شك وآراء معاصرى الخيام من افذاذ العلماء واصحاب الجاه والسلطان واهل التقى والصلاح فيه وتقديمهم له وتقديرهم علمه وفضله واستبعد أن يكون لمخمور خليع ماجن ملحد ساخر من كل القيم الاخلاقية والدينية متشكك في دينه داع الى الالحاد ثائر على كل شيء ، هذه المكانة الرفيعة بين اهل العلم والسلطان في زمان كانت تكفي فيه تهمة الالحاد والزندقة لتعذيب صاحبها وصلبه وقتله شر قتلة ، وقد لقي كثير من الفلاسفة وحتى بعض الصوفية كالحلاج هذا المصير لمجرد اتهامهم بزيغ العقيدة .

ثم عاد يعرض علينا هذه الرباعيات واحدة واحدة في نصها الفارسي مقرونة بترجمتها العربية ، مفندا التاويلات المختلفة التى ترمى الى تصويرها في صورة رموز واشارات وشطحات وتجليات صوفية نافيا نفيا باتا قاطعا صحة نسبتها الى رجل له عقل الخيام وفضله ومكانته الادبية والعلمية بين علية خواص رفاقه من اهل العلم والدين والسلطان .

ثم عاد واستخلص من بين هذه الرباعيات ماصح لديه نسبته الى الخيام وقسم هذه النخبة تقسيما موضوعيا الى رباعيات في الاعتراف بالعجز والتسليم لحكم الله عز وجل وتنبيه الغافلين والنظر في خلق الله واغتنام العمر والحث على الاخلاق الفاضلة وعدم اتباع الهوى ، والاخاء والنهى عن الغرور ، وتوبيخ اهل الدنيا والقناعة ، والدنيا وهمومها ، والاعتبار والفناء ، الى آخر ذلك من تقسيمات تيسر للقارىء الوقوف على مضمون هذه الرباعيات .

وتحدث بعد ذلك عن التراجم المختلفة للرباعيات باللغات العربية والاوروبية وغيرها ، وتضارب الاقوال في عددها وآراء ادباء ايران فيها والاثر السيىء لهذه الرباعيات الموضوعة في المجتمع ولماذا قام الغربيون بترجمتها وترويجها وبد المبشرين والمستعمرين في ذيوعها ونشرها ، الى غير ذلك من أبواب بذل المؤلف في تدبيجها وترتيبها وعرضها جهدا كبيرا مشكورا جديرا باعجاب كل منصف فجزاه الله عن الخيام وطلاب الحقيقة خير الجزاء .

ولكن ترى بعد كل هذا الجهد المشكور تستطيع الصورة النقية التى قدمها لنا الشيخ العلامة ابو النصر مبشر الطرازى عن الخيام العالم الجليل الوقور ، ان تنزل صورة ذلك الخيام الماجن السكير الذى لا يفيق ، الثائر على كل شيء ، الساخر من كل شيء المتشكك في كل شيء وتاخذ مكانها ؟ اكبر الظن لا ؟ لان الناس بطبعهم الى تصديق قالة السوء اسرع واميل الا من رحم الله وقليل ماهم .

دكتور امين عبد المجيد بدوى

شخصيات خالدة

عبد الحميد بن باديس

بقلم الكاتبة الجزائرية زهور ونيسي

فى شهر ابريل يكون قد مضى ٢٨ عاما على وفاة ابو اليقظة الجزائرية **عبد الحميد بن باديس** ، ويكون قد مضى أقل من ست سنوات على تحرير الجزائر العربية من قبضة « المستوطنين » ونالت استقلالها على يد ثورة نوفمبر ، التحريرية ، الابنة الشرعية لثورة البعث واليقظة الباديسية .. بالرغم من كل محاولات الابادة ، والبطش ، والطغيان التى قام بها أوحش استعمار غرقبه العالم طيلة قرن وربع قرن .

ومنذ ايام الاستقلال الاولى نادينا ونادى معنا الكثير من الاخوان الكتاب الذين يحملون « هم » الجزائر فى احشائهم .. بضرورة تقديم ابن باديس للشعب ، وتعريف الشعب بثورته ؛ وابراز المعانى التى تربط الشعب به وتربطه بالشعب ..

فعندما يتجمد التاريخ او يخيل للشعب انه بدون تاريخ ويصل المواطن الى الاحساس العنيف بعدم وجود تاريخ له : ولبلاده ، ولشعبه .. ماذا تكون النتيجة ؟ .. تمزق الشخصية واهتزاز بنائها وضعف ارتباطها بالمجتمع .. والتشتت فى التطلعات والآمال .. وبالتالى فقدان المواطن السليم ، الواعى ، المتزن .. ان ازاحة الرماد ، والضباب عن جوهر الشعب ، واطلاق الحقائق التاريخية من « سجن » الاستعمار الفكرى وقوالبه التى فرضها علينا فى مرحلة القهر . والاستعباد .. هى الكفيل ببلورة الذات واستشعار حقيقتها ، وتنمية وجدانها ، واسترداد كرامتها وثقتها فى نفسها ، وبذلك تتكسر احساسات العجز والتشويه المفروض عليها من القوى المادية ..

ويستدعى الانصاف ، مادمنا قد تصدينا لدراسة تاريخ هذه الثورة ، ان نضع هذه الثورة فى مكانها الصحيح ، كثورة سياسية ، ثقافية ، اقتصادية اجتماعية لا تقل عن شقيقتها او (ابنتها) التى اندلعت عام ١٩٥٤ ، فهى تحمل كافة وجوه تلك الثورة من العنف والعمق والشمول .. ولئن هذا غريبا ، لأن ثورة ١٩٥٤ ما هى الا الشرارات الطائرة المحرقة فى بركان ثورة ابن باديس ، وما هى الا الانفجارات الهائلة لقنابل صنعتها ثورة ابن باديس ..

واذا كان المؤرخون الفرنسيون هم الذين سلبوا هذه الثورة مكانتها .. فان ما تصنعه الجزائر الثورية اليوم ، فى ذكرى ان باديس ، حكومة وحزبا ، وشعبا ، مما يبرهن على الوفاء للذين سقطوا على درب الوفاء وامامهم عبد الحميد بن باديس ..

ان معظم الامم والشعوب التى

التعبير بدقة لتلك الفكرة الثورية حوالى ١٩٢٢ .

لقد اطلقت الحركة الثورية افكار من سجنها ، ومن عقالها ، وتلاقت وتصارعت ، فكانت تحيى وتبنى مسجدا او مؤسسة ، ثم ظهرت النظريات الاجتماعية والنظريات السياسية ، وتأكد جوهر الامة الجزائرية ، وشخصيتها العربية الاسلامية الاصيلة .

ولادته ونشأته :

ولد فى الخامس من شهر ديسمبر سنة ١٨٨٩ بقسنطينة ، ونشأ فى بيئة غنية ، مترب ماديا وروحيا ، حيث كان اهله من اعيان المدينة يشغلون المناصب الكبيرة فى السياسة والعلم والاجتماع .

تامل عبد الحميد تلك الطبقة العالية التى نعيش فيها ، وهو بعد صغير .. فاخذنا يفكر ، وتبدت له الفوارق الاجتماعية ، التى تفصل بينه وبين الكثير من اخوانه الطلبة لان الكثير منهم يجوع ويعرى ويكد .. وهو لا يعرف من ذلك شيئا .. يامر فيطاع ويطلب فيجد .

وعزم عبد الحميد على الانسلاخ عن بيئته ، واقتلاع نفسه منها .. لا عن ضعف فى شخصيته ، كما يصدر عن الكثير فى مثل هذه المواقف ، ولا عن خطيئة ارتكبها ، فطرد من الجنة .. ولكن عن قوة شخصيته ، وعن ايمان ، واقتناع ذاتى .

تعلمه وهجرته فى طلب العلم ، وسيره الى المشرق :

حفظ عبد الحميد القرآن الكريم على الشيخ « محمد بن المداسى » ، وتلقى العلم على الشيخ « حمدان الونيسى » بجامع سيدى محمد بن النجار بقسنطينة .. وقد اخذ عليه شيخه عهدا بان لا يعمل عملا للحكومة ، ولا ينخرط فى وظائفها .. ووفى عبد الحميد بهذا العهد ، واخذه هو ايضا على الكثير من تلاميذه الذين توسم فيهم خدمة المصلحة الوطنية والفكرية .

وهاجر شيخه « حمدان الونيسى » الى الحجاز ، فتاقت نفسه الى جامع الزيتونة ، فذهب اليه سنة ١٩٠٨ ،

وهناك تلقى العلم على علمائه حتى احرز شهادة التطويع فى العلوم ، وهى من اكبر الشهادات العلمية فى ذلك المعهد ، وكان من شيوخه الذين لهم اثر فى توجيهه العلمى الشيخ المرحوم « محمد النخلى » والشيخ « الطاهر بن عاشور » .

وما كاد يستقر بقسنطينة ، بعد حصوله على هذه الشهادة سنة ١٩١٢ ، حتى تحركت فى نفسه دواعى الشوق الى البقاع المقدسة ، فحج واعتمر ، وجدد العهد بشيخه « حمدان » فزوده هذا برسالة الى الشيخ « محمد بخيت » احد علماء عصره فى مصر ، فاتصل به وبكبار الشيوخ ورجع من هناك باجازات واسانيد علمية .

عبد الحميد المدرس :

وعاد من الشرق الى قسنطينة ، ورابط فى مسجد « سيدى قموش » يقضى بياض يومه فى تعليم الشبان مبادىء العلوم ، ويفتح اذهانهم على الاسلام الصحيح ، ويوجههم التوجيه الحسن بما يلائم فورة الشباب وحيويته ، وعند الليل يلتفت الى الكهول ، الملتفين حوله بالجامع الاخضر يدعوهم الى الله والى مبادىء الدين الحق ، ويشيع فى نفوسهم نور العلم والمعرفة ، ويحرك فيهم روح العروبة والاسلام الكامنة ، بفعل الضغط والاضطهاد ، فكانت دروسه كثيرة الاقبال ..

وتخرجت عليه طبقة من العلماء والادباء ، فكانوا رواد النهضة

الجزائرية فى العلم والادب والوطنية فيما بعد .

عبد الحميد الصحفى :

كانت الصحافة عنده من الوسائل الهامة ، والهادفة لنشر حركته ، ونشر النهضة .. فقد ساهم فى تاسيس جريدة « النجاح » اولا ، ثم تخلى عنها عندما حادت عن الطريق ، واسس فى سنة ١٩٢٥ جريدة « المنتقد » وتولى رياسة تحريرها ، وكان مديرا لهذه الجريدة المصلح الشهيد « احمد بوشمال » ومن كتابها الشيخ « الطيب العقبى » والشيخ المؤرخ « مبارك الميلى » وغيرهم .

وشأن كل جريدة صريحة مكافحة عطلتها الحكومة الاستعمارية بقرار بعد ما صدر منها ثمانية عشر عددا .. فاصدر بعد ذلك جريدة جديدة سماها « الشهاب » ، واتخذت خطة وخطوات جريدة « المنتقد » ومبادئها طريقا لها ، مما عرضها للحجز والصعوبات ، ثم تعرضت حياة عبد الحميد نفسه لمحاولة الاغتيال .

وفى ٥ مايو سنة ١٩٣١ بعد اجتماع العلماء ومصلحى القطر الجزائري بنادى الترقى ، تقرر بالاجماع انتخاب عبد الحميد رئيسا لأول جمعية للعلماء ، وكان غائبا ، وعندما حضر وعرف بانتخابه قال : اخوانى .. كنت اعد نفسى ملكا للجزائر ، اما اليوم **فقد ذدتم فى عنقى ملكية اخرى ..** فالله اسال ان يقدرني على القيام بالحق والواجب ، واستشهد بالآية الكريمة الثورية التالية :

« ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم » .

انها لشرعة الهادى : غير نفسك تغير التاريخ .

بهذه الافكار بدات حركة البعث الجزائرية .. بدات من النفس المؤمنة بانها ملك للجزائر كلها ، ثم ملك لفكرة .. فكرة احياء وبعث الامة والارض الجزائرية ، بما تحمل فى جوفها وذاتها من تراث مترع بالقيم الانسانية النبيلة ، ولم تمض سنة على تاسيس الجمعية حتى دخلت فى معارك مريرة مع الاستعمار واذنابه ، أصحاب البدع والخرافات ، واخذت تؤسس المدارس الابتدائية لتعليم اللغة والدين ، وترسل وفود الوعظ يجولون المدن والقرى رغم الضغط والارهاب .. وكان عبد الحميد قد اسس وقتها مدرسة التربية والتعليم بقسنطينة ، وجعل لها فروعا فى القطاع القسنطيني .. فاصبحت الحكومة الفرنسية حائرة فى نفسها ، فعطلت فرنسا غالبية المدارس ، وزجت بمعظم المعلمين فى السجون وحاكمتهم محاكمة المجرمين .. فكان عبدالحميد يشجع ابناءه المعلمين على المقاومة ، ويجند حماس الجماهير ويعبىء الجو تيارات الانتقادات والاحتجاجات ضد هذه الأعمال التعسفية .

طريقته فى الاحتجاج :

وله فى الاحتجاج طريقتان :

الطريقة الاولى : بصفته رئيس جمعية العلماء ، وهى الاحتجاجات التى لا تخرج عن دائرة القانون .

والطريقة الثانية : باسمه الخاص ، وهى الاحتجاجات القاسية العنيفة ، التى يكشف فيها أعمال الاستعمار للشعب ، ويفضح فيها مكائده ويعرى مخازيه .

وسئل مرة : لماذا هذه التفرقة فى الاحتجاجات ؟ .. فقال : الاحتجاجات التى امضيها باسم جمعية العلماء أحافظ فيها على الجمعية ، والاحتجاجات التى امضيها باسمى الخاص لا احافظ فيها على شخصى ..

اهناك اسمى من هذا الفهم للمرونة والتكتيك السياسى ؟

عبد الحميد والمراة :

مشكلة المراة ـ نصف المجتمع ـ ليست شيئا نبحثه منفردا ، وبعيدا عن المشكلة الاساسية : مشكلة الرجل .

فالرجل والمراة يشكلان فى جوهرهما وحقيقتهما مشكلة واحدة ، هى مشكلة الفرد فى المجتمع الجزائرى .

اذن ، فقد جاء ابن باديس ووضع حدا لها من هذه الناحية ، وصفاها من هذه النزعة ووضعها فى اطارها السليم والصحيح ، واشار الى الحل الذى هو فى مصلحة المجتمع الجزائرى فى الاعتبار الاول .

فالمراة والرجل يكونان المواطن ، والانسان ، والفرد فى المجتمع .. فهى شق الانسان ، كما ان الرجل شقه الآخر .

فكان عبد الحميد بهذا الموقف ملاك الرحمة الذى انتشل المراة الجزائرية من براثن الجهل والعادات والرواسب المتحجرة .. فقد استطاع بقوة افكاره ان يقنع الآباء والازواج بضرورة فتح المجال للمراة للتعلم والقراءة .

دعوة عبد الحميد واصولها :

بدراسة مدققة لاوضاع تلك الحقبة ـ وخاصة التى تتصل بموضوع حركة البعث الجزائرى ـ نجد ان كل مصلح وكل ثائر قد وصف الوضع القائم فى منطقته تبعا لرايه ومزاجه ، ومن زاوية المبادىء التى يؤمن بها .

فراى رجل سياسى كجمال الدين الافغانى ، هو ان المشكلة سياسية وتحل بوسائل واعمال سياسية .

بينما راى رجل دين كالشيخ محمد عبده ـ تلميذ الاول ـ من ان المشكلة لا تحل الا باصلاح العقيدة والوعظ .. الخ .

اما ابن باديس ، فانه يربط بين الميدانين : العمل السياسى ونشر العقيدة الثورية .

فالبعث عنده لا يقوم ولا ينبعث ، فى مجرى الواقع ، الا بالعقيدة الاصيلة التى تنبع من اعماق نفسية الشعب ، والعمل السياسى المتقدم لا تقوم له قائمة ولا يمكن ان ينجح الا اذا استلهم تاريخ الشعب وتطوره ومعطياته .

فالبعث والتقدم ، اذن لا ينزلان على الأمة من السماء .. ولكنهما ياتيان من ظلال رجل يقدم لشعبه شرعة ومنهاجا جديدين .

من هذه الابعاد ، كانت حركة ابن باديس تفرف مبادئها .. فهى مصدر وفعل ، وسبب وجود هذا المبدا : الشعور بجزائرية المواطن ، ودفعها لمجارى تحقيق ذاتها ، اذا كان فى السابق ممزقا .

صموده واثره :

لم يكن فى حياته التى عاشها باحسن حالا من جمال الدين الافغانى ، ولا من رشيد رضا ، او محمد عبده .. اولئك القادة المحررون الذين وقفوا فى وجه الاستعمار باسم بعث روح النهوض والتحرك ، وبدافع قوى من الايمان بصلاحية دينهم لمجابهة الحياة الجديدة ، لم ترهبهم قوة عدته ووحشيته .

ولم يذق عبد الحميد الا مرارة المؤامرات والمناورات ومحاولات الاغتيال .. لا من المستعمرين فحسب بل حتى من اذناب المستعمرين اولئك الخونة الذين كافحهم بن باديس وكافح زندقتهم بكل شجاعة وصبر .

ان الكلمة التى يطلقها ثائر مفكر تستطيع ان تكون عاملا من العوامل

ليس لها ماض ، ولا تاريخ ولا تقاليد ، تجدها تخلق هذا الماضى خلقا ، وهذا التاريخ ، وتصنع تقاليد تأخذها من هنا وهناك وتنسبها لنفسها . بل انها كثيرا ما تجعل من الناس البسطاء ابطالا ، وتحيى لهم الذكريات وتقيم لهم الحفلات والتماثيل الفخرية ..

انها تبحث عن رفات ابنائها فى كل بلد لتعود به الى بلادها بطلا .. او زعيما أو خالدا من الخالدين وتعيش تبحث عما يمكن ان يسد ذلك الفراغ، ولسنا الآن بصدد البرهنة على صدق ذلك او كذبه ، انما نحن بصدد مقارنة هذا الذى يحدث فى كثير من البلدان .. بما يتوفر عندنا نحن دون تصنع او مبالغة ، من ماض مجيد يزخر بالأبطال والرواد ممن حملوا عبء الوطن على كواهلهم ، متفانين بانفسهم مضحين لا يخافون فى الحق لومة لائم .

وأننا اليوم وقد تصدت ثورتنا لاصلاح هذا الخطا والاستفادة منه .. نراها قد عقدت العزم على ان تحيى ذكرى الامام ابن باديس على النطاق الواسع الكبير الذى يستطيع ان يعبر عن ثورة وانتفاضة كبيرة كثورة ابن باديس التى كانت بمثابة نور وهدى لبصائر شعب اظلمها الاستعمار بكل ما أوتى من قوة فى سياسة المخاتلة والمخادعة والتنويم .

واننا — مع هذا — لا نفخر فقط فى ماضينا الخالد العظيم بعبد القادر وابن باديس .. وانما هناك الآف والآف من عبد القادر وابن باديس .. كانوا جميعا يحملون شعار « العروبة والاسلام والحرية » حتى سقطوا على درب هذه المقاومة العظيمة .

الجزائر قبل حركة ابن باديس :

لقد ظلت الجزائر خارج التاريخ دهرا طويلا . كان لم يكن لها هدف ، واستسلمت كالمريضة للجرثومة تفتك بها ، وفقدت الشعور بالالم ... فمنذ نهاية القرن التاسع عشر والجزائر تعانى ازمة خانقة : ازمة الحكم الاقطاعى الفاسد ، ثم ازمة الانقسام الداخلى ، مما ساعد على تحطيم المقاومة الشعبية الثورية التى قادها البطل « عبد القادر بن محيى الدين » ضد الغزو الاستعمارى الخارجى الأجنبى .

وكانت حالة البلاد العربية والاسلامية ليست بأحسن حالا ، فقد اخذت الخلافة العثمانية تنهار ، والوحدة الاسلامية — حتى من الناحية المعنوية — تتمزق فى وقت كان الجزائريون فيه ، وكل الامم الاسلامية ، يرون أن الخلافة « سياج الأمة » وان الوحدة الاسلامية وسيلتها الوحيدة للدفاع عن النفس ، والانتصار فى معركة البقاء .

وفى تلك السنوات الأخيرة للقرن التاسع عشر ظهرت اتجاهات وتيارات فكرية عديدة .

ولن ننسى الحركات الاسلامية والثورية والقومية ، التى كانت على سطح البلاد العربية هادفة — عن وعى أو غيره — للتخلص من سيطرة حكم الرجل المريض واستقلال الأمة العربية للذين يأخذون بالمبادىء القومية ، وارجاع الخلافة الاسلامية للعرب الذين يرون أن العرب هم أحق بالخلافة ... الخ .

......

فى ظل هذه الاوضاع ، والظروف الخارجية والداخلية ، كانت الجزائر — بالرغم من اسلامها — تدين بالوثنية التى قامت بنصبها الزوايا ، والطرقية من جهة ، وترزح تحت سيطرة استعمار ينهب خيراتها ويمتص دماءها ويشوه شخصيتها .

فمأساة الجزائر سنة ١٩١٨ لم تكن الا رواية صامتة او اثرا من الآثار التاريخية ، الى ان ظهرت الفكرة الاصلاحية — وان جاز لى

الاجتماعية والنفسية ، حين تثير عواصف في النفوس .. فتغير أوضاعا وتحيي شعوبا وتشيد اوطانا .

هكذا كانت كلمات ابن باديس ، فقد شقت كالمحراث في الجموع النائمة طريقها ، فحركت وجدانها ثم القت وراءها بذورا لفكرة بسيطة : فكرة الثورة ، فكرة التحرك ، فكرة الوجود ، فكرة البقاء او الفناء .

فسرعان ما آتت أكلها في الضمير الجزائري ، ثم في الدافع المتحرك ، واصبحت قوية فعالة ، ثم طورت نفوس الشعب من تقاليد وخمول ، ودلت على أسلوب جديد للقاء الحياة الحية .

وكان من آثار هذه الفكرة أو الحركة أو الكلمات ان بعثت الحركة في كل مكان ، وكشفت للشعب الجزائري عن حقيقته ، ودفعته الى نبذ ما كان عليه من استسلام ، والتطلع الى شعاع الفجر الذي بدأ ينساب بين نجوم الليل الطويل من قمة جبالنا الشامخة ، فلم يلبث أن محت آياته الظلمة من سماء الجزائر .

وهكذا اصبحت الاهداف شعار كل مواطن ، ومن ثم اصبحت أساسا لكل تفكير .

من هنا وجب علينا أن نعترف بان عبدالحميد هو « واضع حجرالأساس » .. لقد وصف الله ابراهيم عليه السلام بانه امة .. ويجدر بنا نحن اليوم أن نصف هذا الرجل أيضا بانه امة .. لقد كان قبسا من نور الحق كشف به ظلاما وهيأ به شعبا كاد يضلله الاستعمار رغم امجاده وبطولاته .

كانت حياته مصدر حياة لجيل الثورة الجزائرية ، بل كان الأصل لهذه الثمار التي نراها اليوم .

وكان الحامل لمشعل الحق والحرية والعدالة ، غير هياب حتى وهو في أشد الحالات واحرج الأوقات ، واكثرها بؤسا ويأسا .. وقت أن انهك المستعمر الوطن الجزائري ، فلم يبق منه لحما الا تعرقه ، ولا عظما الا هشمه ، فانتزع خيراته من أيدي أهله ، ثم تسلل الى مكان النفوس لينتزع الايمان من قلوبهم .

كان عبد الحميد وقتها يجلجل في ساحة قسطنطينة (ساحة الشهداء الآن) :

شعب الجزائر مسلم

والى العروبة ينتسب

الى ان يقول :

فاذا هلكت فصيحتي

تحيا الجزائر والعرب

هكذا كان بن باديس لايسمح بمس كرامة ومقدسات الأمة الجزائرية ، ويهب نفسه دونها ، حتى أسلم الروح لباريها يوم ١٦ ابريل ١٩٤٠ اثر مرض لازم فيه الفراش أياما معدودات ، وحامت الاقاويل حول موته .. فمن قائل : مات مسموما ، ومن قائل : مات موتة طبيعية .. ولا يعلم الحقيقة الا الله ، وذلك شأن الناس عند موت كل عظيم .

وكان أن حزنت عليه الأمة الجزائرية حزنا لا يزال أثره الى اليوم ، حيث احتلت صورته صدر كل دار ، وذكراه سويداء كل قلب .

وهكذا ماتت في بن باديس المادة التي لم يقدسها يوما ، ولم يحافظ عليها لتبقى ، وترى الوطن الجزائري ترفرف عليه ظلال الحرية والاستقرار ، ويخطو خطوات شاسعة في دروب التطور والقوة .

القـــدس

شعر نزار قباني

بــكيت حتى انتهت الدموع
صليت حتى ذابت الشموع
ركعت حتى ملني الركــوع
سالت عن محمد، فيك :وعن يسوع
ياقدس ، يامنارة الشرائع
ياطفلة جميلة محروقة الاصابع
حزينة عيناك ، يامدينة البتول
ياواحة ظليلة مر بها الرسول
حزينة حجارة الشوارع
حزينـــة مآذن الجوامع

*

ياقدس ، ياجميلة تلتف بالسواد
من يقرع الاجراس في كنيسة القيامة؟
صبيحة الآحاد ؟
من يحمــل الالعاب للاولاد ؟
في ليلة الميلاد ؟

*

ياقدس ، يا مدينة الاحزان
يادمعة كبيرة تجول في الاجفان
من يوقف العـــدوان ؟
عليك يا لؤلؤة الاديان
من يغسل الدماء عن حجارة الجدران؟
من ينقذ الانجيل ؟

من ينقـــذ القرآن ؟
من ينقذ المسيح ممن صلبوا المسيح ؟
من ينقذ الانســـان ؟

*

يا قدس ، يا مدينتي
يا قــدس يا حبيبتي
غدا .. غدا .. ســيزهر الليمون
وتفرح السنابل الخضراء والزيتون
وتضحك العيون
وترجع الحمـــائم المهاجرة
الى الســقوف الطاهرة
ويرجع الاطفال يلعبون
ويلتقي الابناء والبنون
على رباك الزاهـــرة
يابلـــدتي ...
يابلد السلام والزيتون

قومي إلى الصلاة

شعر محمود حسن إسماعيل

وعادت الطيور فى المساء
فلم تجد فى القبة الضياء
ولا صدى الترتيل والدعاء
فهزت الاوتار بالنداء
يا قدس يا حبيبة السماء
قومى الى الصلاة
وباركى الحياة

***

ورددى التسبيح فى المآذن
وايقظى الاجراس فى المدائن
وكبرى لله ولا تهادنى
قومى الى الصلاة
وباركى الحياة

***

لا توقفى الدعاء للرحمن
مهما لقيت من اذى الشيطان
ردى عليه اثمه وقومى
وواصلى الحديث للنجوم
فلم تزل فيك خطا الاسراء
سابحة فى الطهر والضياء
يا قدس ... يا حبيبة السماء
قومى الى الصلاة
وباركى الحياة

***

ولم تزل اسوارك الحزينة
تصغى الى اقداسها الدفينة
ولم تزل مناجيات الرسل
فى افقك الطاهر منذ الازل
ما زال صوت الله فى فضائك
قومى الى الصلاة
وباركى الحياة

***

قومى ومهما اشتدت الجراح
فكل ليل بعده صباح
وكل هول بعده سكينة
تمحو ظلام البغى والضغينة
وترجع الشفاه للشدو والحياة
قومى الى الصلاة ، والترتيل ، والدعاء
ياقدس .. ياحبيبة الارض والسماء

القــــدس

شعر علي هاشم رشيد

ها هنا سار المسيح
ها هنا خطو محمــد

نفحات القصر مع همس النسيم
وانفســاح النورفي الصبح العظيم

ورقيق الاغنيـــــات
بحبيب الامنيـــات

هتف في كل نفس بعربيـــة
وسرت في الدم شمــاء أبيــه

ها هنا سار المسيح
ها هنا خطو محمــد

***

غابة الزيتون مع سرب الحمــام
وحديث الحب في ارض السلام

وقبـــاب ومآذن
وصليب وهـــلال

في هتــاف ازلي كالدهـــور
نابت الوحدة في كــل العصور

ها هنا سار المسيح
ها هنا خطو محمــد

***

انها القدس فهاتي يا سـماء
هذه الانجم عنــد امن واباء

انهــا القدس فهاتي ياســماء
هـــذه الانجم عند امن واباء

لجبين الراســيات
فوق ارض المــكرمات

واكتبي بالنور لألاء حبيبـــا
هذه اقداســنا مجدا وطيبـــا

ها هنا سار المسيح
ها هنا خطو محمــد

***

كل قلب دافق بالحب للقدس الكريمة
خافق باسم حبيب واماني عظيمــة

مقسما بالشـــهداء
وبســـفوك الدماء

ان سنحمي قدسنا من كل غادر
ونشق النار لا نخشى المخــاطر

هاهنا سار المسيح
ها هنا خطو محمد

الملحمة الشعبية العربية

بقلم: الدكتور عبد الحميد يونس

يجمل بنا قبل ان نعرض للملحمة الشعبية ان ندرس دراسة مجملة علاقة الشعر الفصيح بالوقائع والحروب ، ذلك لأن النقاد والمحدثين الذين اتخذوا الياذة هوميرس مثالا لكل ملحمة قد اسقطوا من حسابهم القصائد الطوال التى تتحدث عن وقائع القبائل العربية ، وهى الوقائع التى تؤلف تاريخه كله ، ولا يستطيع امرؤ ان يتناسى الفروسية العربية التى صاغت خلائق العرب فى الجاهلية والاسلام .

ولقد كانت الفرس تعد من اهم ما يميز مكانة العربى من مجتمعه ، وهى عريقة فى الجزيرة العربية عراقة العربى نفسه .. وجدت فى الحضارة اليمنية القديمة ، ولا يعرف الباحثون من اين جاءت الى الجزيرة على التحقيق ، ولا يستطيعون ان يحددوا كذلك متى جاءت .

ومن هنا نجد ان القبيلة كانت تحتفل بانساب افراسها كما كانت تحتفل بانساب ابنائها ، ونجد ان الشاعر الفارس لا يمكن الا ان يكون من سادات القبيلة ، مثله فى ذلك مثل الخطيب الرومانى .. ولقد حفظت الروايات التى دونت بعد الاسلام أنساب افراس عربية ، وحفظت أوصاف الفرس ومزاياها والالفاظ الكثيرة التى تدل عليها وعلى اجزائها وانواعها ومراحل نموها ، وبين ايام العرب ايام مشهورة اشتجر فيها النزاع حول الافراس .

وفى الشعر العربى قصائد تدل على علاقة الفارس بالفرس ، وهى تقترب من علاقته بولده وتكاد تسمو عن علاقته بأزواجه .

وليس من شك فى أن مثل هذه المكانة للفرس العربية المشهورة فى العالم كله قد اسهمت فى صياغة التاريخ العربى ، وكان لها نصيب موفور فى الشعر العربى .. فهى عماد المعركة ووسيلة الرحلة ، الى جانب ما تؤكده لأصحابها من المكانة والجاه .. ومن هنا نجد أن الشعر العربى هو شعر فروسية من ناحية الاغراض ومن ناحية التقاليد الفنية التى جعلت وصف الفرس فى الرحلة عنصرا اساسيا من عناصر القصيدة .

ولا يستطيع باحث فى علاقة الأدب العربى بالحرب أن يغفل تلك الروايات الكثيرة المتعددة ، والمتعلقة بما اشتجر بين مختلف القبائل والبطون من غارات وثارات واحقاد ، وهى التى عرفت باسم « ايام العرب » .. وهذه الايام لا تدل على أن كل واقعة قد حدثت فى الوحدة الزمانية التى نسبت اليها وهى « اليوم » ، ذلك لأن هذا اللفظ انما يعنى المعركة مهما امتدت احداثها واستغرقت الاسابيع والشهور والاعوام .

ويجدر بالباحث في هذه الأيام أن يحترس ، فكثيرا ما ذكرت الواقعة الواحدة بأسماء متعددة لأن رحاها استوعبت أكثر من موضع ، ومن الصعب أن نقتفي أثر هذه الوقائع وأن نرسم لها سياقا تاريخيا موصولا ومحققا ، ومصادرها هي بعينيها مصادر التاريخ العام من ناحية ومصادر الرواية الأدبية من ناحية أخرى ، وكلها عبارة عن روايات نقلت مشافهة من جيل الى جيل ومن بيئة الى بيئة أخرى ، والرواة ينتهون في الغالب الأعم الى أبي عبيدة المشهور ، ويبدو أنهم جميعا قد نقلوا عنه أكثر ما حفظوا وما دونوا .

والمشهور أن ابا عبيدة قد خلف مجموعتين من الروايات المتعلقة بأيام العرب ، اتسمت الأولى بالتفصيل في ذكر الأحداث والأقوال ، واتسمت الثانية بالايجاز والتلخيص .. ولذلك فان الباحث يجد هذين النمطين في كتب التاريخ العام ، مثل الطبرى الذى يبدو انه نقل عن موجز أبي عبيدة ، ومثل ابن الأثير الذى يرجح أنه نقل عن أبي عبيدة ... كما اننا نجد في هذه الأيام في شيء من العناية والتفصيل في مصنفات ثلاثة هي : العقد الفريد لابن عبد ربه والأمثال للميداني ونهاية الأرب للنويري .

ومهما يكن من أمر هذه الأيام في عددها وسياقها واختلاف اسماء بعضها ، فانها في معظمها تنسب الى المواضع التي حدثت الوقائع فيها من بئر أو عين ومن واد او نجد .. ولذلك كان على الباحث أن يتحقق من أسماء هذه الأيام بالرجوع الى المكتبة الجغرافية العربية ، وتنقسم هذه الايام الى جاهلية حدثت قبل الاسلام والى اسلامية امتدت وقائعها دهرا الى العصر العباسي وربما انسحبت الى ما بعده ، ويضيف بعض الباحثين « المغازي والفتوح » الى هذه الأيام ويجعلون لها الصدارة بين ايام العرب في الاسلام ، وليس هذا برأى لأن ايام العرب تتسم في حوافزها وصورتها وطبيعة احداثها بصفة واحدة تجمعها هي العصبية القبلية ، وليست المغازي والفتوح مما حفزت اليه هذه العصبية .

ومن هنا كانت دراسة الأنساب من الأهمية بمكان لكل من يريد أن يصنف هذه الايام ، وعلى هذا الأساس نفسه صنف الأقدمون أيام العرب في الجاهلية وفي الاسلام ، وجعلوا لكل قبيلة ايامها التي اشتهرت بها على مدى التاريخ ، ومن ثم فنحن نستطيع ان نقسم الأيام الى قسمين رئيسيين :

أولهما : ما اشتجر بين القبيلة بأسرها وبين غيرها من القبائل ، ويمكننا أن نسمى هذا القسم بالأيام الخارجية مثل ايام تميم وتغلب وقيس .

وثانيهما : تلك الوقائع التي اشتجرت بين فروع القبيلة الواحدة ، وهي التي يمكن ان تسمى الكبيرة الايام الداخلية مثل أيام عامر وسليم وغطفان .

ونحن نعلم أن القسم من القبيلة الكبيرة كثيرا ما كان ينمو ويتسع ، حتى يصبح مكافئا لما كانت عليه القبيلة في مرحلة سابقة ، مثل الذى حدث لبطون قيس التي عظم شأنها حتى تفوقت في عدد أفرادها وفي مكانتها وغارتها على القبيلة الأم في العصر الجاهلي .

ولهذه الأيام قيمة ادبية كبيرة ، ذلك لان الرواة لم يجعلوا منها مجرد سرد

تاريخى للوقائع والاحداث ، وانما حاولوا ان يسجلوا ما صاحبها من الحماسة فى الفخر والاستنفار للحرب والتغنى بالنصر وما لابسها ايضا من الخطب ومن جوامع الكلم التى سارت على الالسنة امثالا سائرة .

وهذه القيمة الادبية هى التى جعلت الدارسين الغربيين يفرقون بين المضمون الادبى لأيام العرب وبين الملاحم الشعرية اليونانية واللاتينية ، وذهبوا الى أن العرب لم يعرفوا الملحمة كما عرفها الأوروبيون لانهم عبروا عن الوقائع والحروب ومفاخر الأبطال بالشعر والنثر معا .. اما اليونان والرومان ومن تلاهم من الشعوب الأوروبية ، فقد عبروا عن الوقائع والأبطال بالشعر وحده .

ولسنا نستطيع ان نغفل ما صاحب المغازى والفتوح من شعر ، فان هذه الوقائع على تعاقبها واتساع رقعتها قد أثمرت ضروبا من الشعر ومن الروايات القصصية الأدبية ، فقد شارك بعض الشعراء فى المعارك وأنشأوا الملاحم ، ولكن هذه القصائد التى صدرت عنهم لم تخرج فى الشكل والمضمون عن قصائد الحماسة التقليدية فى الشعر العربى الجاهلى .. وقد أسهمت الرواية القصصية فى تصوير بطولات الأبطال المسلمين ، كما انها سجلت بعض الأقوال المشهورة ، وقد راى الغربيون أن الادب الذى أثمرته المغازى والفتوح لا يمكن أن يسلك فى باب الملحمة لأنه يماثل أيام العرب ولا يقوم بالشعر وحده ، وانما يقوم بالشعر والنثر معا .

ولعل التصور الغربى للملحمة هو الذى دفع الباحثين الى هذه الآراء التى ذهبت الى أن الادب العربى لم يعرف الصورة الملحمية ، واول مايجب أن يثبته هو ان الباحثين قد طبقوا تعريف ارسطو للملحمة حتى على الادب العربى مع ان النقاد الغربيين انفسهم قد اثبتوا ان هذا التعريف لا يصلح معيارا ثابتا وكاملا لما صدر عن الشعوب الاوربية نفسها من ملاحم على مدى التاريخ . ويمكننا ان نلخص تعريف أرسطو بأن الملحمة هى قصيدة طويلة قصصية من الشعر على وزن واحد من اولها الى آخرها وانها تروى العجيب من الفعال يقوم بها أبطال مذكورون وانها تتسم بالجلال فى احداثها ومشخوصها وبالسمو فى اسلوبها .

وهذا التعريف يقوم على أركان اساسية :

١ ــ طول القصيدة
٢ ــ الصفة القصصية
٣ ــ وحدة الوزن او الروى
٤ ــ الصفة العجيبة فى الفعال والاحداث
٥ ــ صفة الجلال فى الاحداث والشخوص
٦ ــ السمو فى الاسلوب

وهكذا اتضح لنا ان تعريف ارسطو يتسم اولا بأنه شكلى خالص فانه لم يحتفل بما احتفل به الفلاسفة اليونان قبله من محاولة الموازنة بين الحقيقة والخيال وعلاقة كل منهما بوقائع الملحمة ولم يعنوا بالمقارنة بين فعال الآلهة والابطال وبين المثل الاخلاقية الثابتة كما ان هذا التعريف يتسم ثانيا بالتعميم وهو على الرغم من ذلك قد ادخل فى دائرته ضروبا من الشعر القصصى لايمت للملحمة بسبب واخرج من هذا الحد ملاحم يجمع النقاد على طابعها الملحمى .

وكان مما انتهى اليه نقاد الشعر انهم فرقوا فى هذا الباب بين ضربين من الملاحم .

أولهما : ذلك النوع الذي يصدر عن وجدان جمعي ويتغنى بأمجاد قبيلة أو شعبه او امة ، ويكبر في شان ابطالها وينتقص من شان خصومها وأعدائها ويكاد يخرج من تاريخها الوقائع التي انهزمت فيها وهذا النوع لا يمكن ان ينسب الى شاعر واحد وهو يكاد يكون حياة عضوية تساير تطور الجماعة في تكاثرها وفي غلبتها على غيرها ومن هذا الضرب ما نسب الى هوميروس من الالياذة والاوديسا ومنه ما ينسب الى الشعوب والاقوام اكثر مما ينسب الى شاعر واحد مثل « موث آرثر » الملحمة الانجليزية ، ومثل « السيد » الاسبانية ومثل اغنية « رولان » الفرنسية اما الضرب الثاني فانما ينشئه شاعر واحد معروف على نسق الضرب الاول وهو لا يحتفل بوقائع امة ومزايا بطل وانما يحتفل بمثل معينة يريد ان يجسمها وكثيرا ما يتجاوز عالم الحقيقة ويتحدث عن عالم الاحلام مثل « فردوس دانتى » الايطالى ، وفردوس « ملتون » الانجليزى وعلى هذا الاساس فيفرق النقاد المحدثون بين ملحمة تقوم بوظيفة التاريخ القومي لجماعة من الجماعات وهى الملحمة الشعبية او الجماعية وبين ملحمة اخرى يتفنن بها شاعر وتتسم بطابعه الذاتي وهى الملحمة الفردية او الادبية ، وقد جعل النقاد نموذج الضرب الأول الالياذة المنسوبة لهوميروس ونموذج الضرب الثاني الالياذة لفرجيل .

ونحن اذا اردنا أن نطبق ما انتهى اليه النقاد الغربيون انفسهم على الادب العربى فسوف نجد أن هذا الادب قد عرف الملحمة واننا نستطيع ان نجد الطابع الملحمى فى الشعر الفصيح وفى الادب الشعبى على السواء .. نجد الطابع الفردى فى الشعر الفصيح ونجد الطابع الجماعى فى الأدب الشعبى والصعوبة الوحيدة التى يواجهها الباحث هى ان الأدب العربى لم يعرف قصيدة طويلة واحدة على وزن واحد تحكى وقائع شعب ومزايا بطل .

ويذهب المستشرقون الى ان الادب العربى قد اصطنع الشعر والنثر معا فى رواية ملاحمه وانه لا توجد ملحمة تقوم بالشعر وحده ونظروا الى نص ادبى فرنسى قيل انه تأثر بالمثال العربى هو قصة « اوكاسان» و«نيكولت» (القاسم ونيكولت) ، فان هذا النص يزاوج بين الشعر وبين النثر ولكن جميع الوقائع متغلغلة فى الشعر . ويبدوا أن المستشرقين لم يلتفتوا الى ادب اللهجات العربية التى عنيت بملاحم الجماعات وسجلت وقائعها ومزايا ابطالها . وقد اكبر الشعب العربى من شأن فرسانه الجاهليين والاسلاميين وحفظ ما أثر عنهم من وقائع واقوال ثم صاغ ذلك صياغة جديدة بلهجاته المختلفة وفى بيئاته المختلفة بالشعر تارة وبالنثر والشعر تارة اخرى ولذلك فنحن نرى نمطين من القصاص الشعبيين فقد ذكر ادوارد لين المستشرق الانجليزى الذى زار الديار المصرية قبل الاحتلال الانجليزى ان هناك طائفتين من القصاص يسمى أولها الشاعر ويتخصص فى ملحمتين هما سيرة بنى هلال وسيرة عنترة والنمط الثانى المحدث او المتحدث ويتخصص فى سيرة الظاهر بيبرس . والدارس لما يؤديه كل من هذين القاصين يجد ان هناك ضربين من الملاحم الشعبية العربية يقوم أولها بالشعر الذى يستوعب جميع الوقائع والابطال . والنثر فيه للنقل من مشهد الى مشهد وللشرح فقط ويقوم الثانى بالنثر والشعر فيه تزيد لغرض غنائى او تعليمى ..

د . عبد الحميد يونس

من الأدب الشعبي

الأناشيد في حفلات الزار

من المأثورات الشعبية التي لم يتناولها الدارسون بالبحث ، الاناشيد والاقوال التي كانت تتردد في حفلات الزار . وقد أصبحت هذه النصوص نادرة يصعب الحصول عليها ، ولذلك رأينا نشرها كاملة حتى يرى فيها القراء لونا من الادب الشعبي اندثر من حياتنا الحاضرة أو أوشك . ولعل الباحثين في الآداب الشعبية يجدون في هذا الموضوع ما يستحق الدرس ، فحفلات الزار كانت نوعا من الرقص الذي يعتمد على الكلمات والانغام وفيه من اللهجات العامية والالفاظ الغريبة ما يستحق الشرح ، وفيه ايضا من نغمات الموسيقى ما يربط فن القول بحركة الراقصين والراقصات .

ان هذه النصوص النادرة تستحق التأمل والدراسة والبحث ، وهي نتاج لعمل فني متكامل ليس من هدفنا بيان عيوبه الاجتماعية التي طوتها مظاهر التقدم العلمي والفكري في بلادنا ، ولكن هدفنا هو النظر اليها على انها نصوص ادبية فحسب .

(فاتحة الحفلة)

الصلاة عليه صلو عليه النبي العربي
صلوا عليه

(السيد الكبير)

مامه الهدى آه يا مامه بدر التمام
يا محمد نصبوا الكراسي لمامه آدم شمع
مامه يا الله السماح آه يا مامه يا الله
الهدى آه يا مامه صاحب العوايد مامه
صاحب الدبايح مامه طلع اسمك يا مامه

(مضار الزار)

نصبوا الميدان على مامه وحياتك
يا يوسيه
نصبوا الميدان ودبايحه وحياتك
يا يوسيه
نصبوا الميدان ودبايحه وحياتك
يا يوسيه
نصبوا الميدان وعوايده وحياتك
يا يوسيه وهكذا

(ابنه)

آه يا زهر الورد يا مامه وعلى
البستان يا يوسيه آه يازهر الورد

يامامه وعلى البستان ياسيه احب مامه وعلى البستان ياسيه (وهكذا مع مراعاة النسق الاول)

(اخت مامه)

مستغيثه نصبوا الميدان على مامه مرحبابك يا يوسيه لابس الكوفيه والعال (العقال) يوسيه مللع ياسلام والشمع شمعك يا سلام مستغيثه ودوا وديه ست عظيمه ودوا وديهست كبيرة ودوا وديهست بملايه ودوا وديه مرحبابها ودوا وديهودبايحكودواوديه وعوايدك ودوا وديه وهكذا

(يا سيه)

واذيه واديه علي بيت ممه وادى واديه غنى وغنوله رومنجدى ومرومه فى طوله رومنجدى فى حلاوة عيونه رومنجدى حاو المطايا يا سيه يا لابس المطايا يا سيه زرعك على السيل والمطر يا سيه

(اخت يا سيه)

سلامى على ام غلام يامرحبابام غلام اول سلامى على ام غلام يامرحبا بام غلام

ردوا السلام على ام الفلام آيواى وايبه ياخت يوسيه يا ام الفلام يابنت مامه يا ام الفلام مامه ابوك يا ام الفلام يوسيه اخوك يا ام الفلام ياام الفلام والعفو منك يا ام الفلام بينى برهانك يا ام الغلاق واشفى عيانك يا ام الفلام راخيه اللتام يا ام الفلام العفو منك يا ام الفلام والطبل طبلك ايواى وايبه والليله ليلتك يا ام الفلام ايواى وايبه

(دير بلاله وزير مامه)

دير بلاله ياوزير مامه مستغيثه ام مامه

(اخت الوزير)

جيته ممايه لابسه الملايهمرحبا ويابه مرومه برهانك يا مرومه ياهوه

(سيد مصرى)

ارضهم يا سيدى يا الله الرضا
وعبايتك يا سيدى يا الله الرضا
وعوايدك يا سيدى يا الله الرضا
ودبايحك يا سيدى يا الله الرضا سيد عظيم يا سيدى يا الله الرضا

(للسيد)

بنى مامه يا هو يا بنى مامه سلطان يا بنى مامه ويرجى فيه الرضا الاول يا بنى مامه وشمعك وعوايدك يا بنى مامه

(للمذكور ايضا)

العب يا سلطان فى بيت الفلام فرحك يا سلطان شمعك يا سلطان فى بيت الفلام دبايحك يا سلطان فى بيت الفلام ليلتك يا عجبان فى بيت الفلام

(اخته)

يا ام الورايد وردى عقبال نهارك والعبى وادى شمعك آيد وردى عقبال دبايحك وردى ست عظيمه وردى ست كبيره وردى

(ممونه)

مرحبا يا ممونه شمعك يا ممونه العفو يا ممونه ليلتك يا ممونه زبده ومدهونه ياممونه عتر ومدهونه ياممونه ياورى ولابسة الزعفرانى ودبايحك ولبس الزعفرانى وشمعك وابس الزعفرانى

(روم نجد)

روم نجد اشطح واتمايل يا روم

مجد يا لابس سيفك يا محيى ضـــيفك
يا روم نجد يا سيه مدلع فى الميــــدان
لابس عبايه فى الميدان مكحل عيــونه
ورالخى شعوره يا سلام

(اخت روم نجد)

رمانك يا مـــرومه يا عــــوه رمانك
يا مرونه ياهو كرسيك فى الجنينـــــه
نصبوه اخوك روم نجد ندهوه رمانك
يا مرومه طاب وكلوا منه الاحبــــاب
دباشك كبير دبحوه شمعك اهم وقدوه
واسمك اهم ندهوه

(السبـــودانى) .

موالى يا مـــــوالى يا ابو العباس
يا سلطان الرجالى يا حامى الرجالى
يا ورى بيه يا مرحبابك ياورى بيه
يا مرحبا يا لابس الياقةوالكوفيه على
العبا مرحبابك يا ورى بيه مرحبا بك
مكه بلادى والحبش منزلى مكه بلادى
والسودان منزالي اشطح يارين وهات
رينه

يا هوانم يااولاد الحبش يامرحبتين
يا أولاد الحبش حبشـــــيه وجيه من
الحبش .

(سفينه اخت سلطان بحريه)

الصلاة على النبى يا مشالله سلطان
بحريه يا مشالله سفينة البحر عوامه
تضحك وتلعب فى البحر عوامه سمكه
بتلعب فى البحر عوامه

(ولاج العبد بتاعها)

ولاج يا ولاج مرحبا ياعبيدالاسياد
يا الاربعة وتوابعهم الرفاعى معهـــم
والكيلانى معهم والسيد معهـــــــم
والدسوقى معهم يا بو محمود ياحنفى
وقاضى الحقيقى سيدى على والمتبولى
ابو خليل وابو العلا حامى القنديل(١).
والطشطوشى والشمراوى والعشماوى
والانبيا والاوليا والستعيشه النبويه
والامامين وما بينهم السادات الاهايه
والسادات البكرية والســــــادات
الوفائية

(لعب ولاج)

دالكتك يا دلوكه يامرحبا بالدلوكه
وادى لعب الدلوكه عدى البحر علــى
دراعه طلع النخله بلماغه يا فارس بين
اخواته

العب يا دنجه يامامه كته ولاج سته
شمعة فى ايده ولاج سيده شمعه فى
ايده مرحب يا دنجه فرحك يا دنجـــه
اسمه يا دنجه

العب فى الملعب يا غالى حبشى والا
سودانى ولاج مامه قدامى ولاج ياسيه
يا غالى ولاج روم نجد قدامى مرحبـــا
بك يا غالى العفــــو منك يا غالى من
الصعيد الجوانى

(ام الولاج)

دبابى سلكينه يا سكانبورنوسلاطين
بورنو ساكنين بورنو
ترنجه مكانك فين
يا ترنجه مـــكانك فين يا ام الولاج
مكانك فين

(العربان)

عرب العربان يازين عرب الهلاليه .
عرب العربان يازين واباريعهم ســنويه

---

(١) يزعم اهل بولاق انهم شـــــاعدوا ان منارة سيدى ابى العلاء الحسينى رضى الله عنه سقط منها قنديل ذات ليلة عــــــلى الارض ولم ينكسر . وهذا الخبر ان صـــــح فيمكن تعليل عدم انكسار القنديل تعليلا علميـــا . ولكن الاصح ان هذه العبارة من قبيـــــل هز الهلال ياسيدو والله اعلم .

يا اخت العربى يا دليله يا اخت العربى
يا سلنيمه يا اخت العربى يا وزيره
على الفللى ندهو لمامه صفوات واردة
على الفللى صاحب العادة
صفرات وراده
على الفللى ياشريف مامه
صفرات وراده
على الفللى يا صاحب العاده
صفرات وراده
على الفللى يا صاحب الشمعة
صفرات وراده
على الفللى يا صاحب البركه
صفرات وراده
على الفللى يا صاحب الليلة
صفرات وراده

(اختنـه)

شجر الفلام يا نصـــاره هى
ويا شجر الفلام ارضى على شـــجر
الفلام ست عظيمة شجر الفـــلام
صاحبة عادة شجر الفلام ارضى على

(سيد نجـد)

زوم نجدى ودوا وديه وحبـــايه
ودوا وديه صـــاحب العادة على ودوا
وديه ودبايحه ودوا وديه على شعـمعه
واسمه حكمه قاسى روم نجدى سيب
عينى وامسك غيرى يا روم نجدى

(عويشـــه)

يا عويشه لله يا مغربيه يا عويشه لله
عقبال يومك حلق عويشه على النحـر
نادى حزام عويشه على الخصر ليـــه
خلخال عويشه رنه برنه ياعويشـــه
لله يا مغـــــربية يا عويشـــه
لله ارضى على يا عويشه لله من الغرب
جيه يا عويشه لله ارضى على من تونس
جيه من مكه جيه من غرب جيــــه
وست عظيمه

(مغـــربى)

شىء لله يا عبد القادر يا مـــددك

يا كيلانى ادركنا يا ابا صالح يا ظريف
المعانى عبد القــادر وادركنا من الشرك
خلصنا يا صاحب الوادى اسمى صاحب
الشربه الربانى عبد القادر فى الحضره
متعمم عمه خضره شىء لله رب القدره
يا صاحب الوادى اسمى صـــاحب
الشربه الربانى عبد القادر بامنصـــان
يا ماله شربه وبرهان يكشف عـــلى
السقيم عيان صـــاحب الشربه الربانى
عبد القادر آل ياهو يا صاحب الطريق
خيوه صاحب الشربه الربانى

(زفة الخـــروف)

(يقال قبل ذبحه)

يا شمع الليل واديه قادوا شمعك
على العدا ياللى نصبوا الميدان عـــلى
ممه هب النسيم على ياسيه

وادى يا سلام على ممه سلام على
رومنجدى ســــلام واللينا يا دياش
ما علينا يا دياش

(وبعد ذبحه)

سلام سلام عافيه وبرهان ســـلام
سلام على فرحه ســـلام افرح بالدم
يا منزوه العب بالدم يا منزوه

(وقت الاكل)

سفره وداده يا سيادى عقبـــال
العادة سفره وداده يا صاحب العادة
يا مرحبه فى مرحبه برومنجـــدى
يا مرحبه فى مرحبه بالسيد يا مرحبه
فى مرحبه يا عريس يا جديد يا مرحبه
فى مرحبـــه ايش ما طلبت نجيب
يا مرحبه

(المبخـــرة)

اتكلنا على الله والنبى الفاتحه لعمر
وعثمان وعلى والعشرة الكرام المتدركين
بكل ولى والحجـره وطايفين بالحجره
وملوك السما وملوك الارض والشـهداء
والصالحين واللى انقفل عليهم الدرب

وملوك البر وملوك البحر واخوانا بجماهم راضيين عنا بالرضا والسماح واهل السماح يا سيادى كانت ملاح الفاتحة لستى سفينه وسيدى محمد الغواص الفاتحة لستى سفينه صاحبة الليلة العظيمة وصاحبة الواجبه العظيمة الفاتحة لسكان الغرب عويشه لله ويوسف حله ورومنجدى وروبى والسادات البكريه والخضر والياس وابو العباس المرسى الفاتحة لسيادة ريمه سلطان الحبش سلام لهم وعليهم وكمان الفاتحة لسلطان الحبش كبير مع صغير شيء لله لهم الفاتحة

وهذه الاناشيد تختم عادة بكلمات يسمونها التوحيد وينشدون بعده مذايح فى الرسول والاولياء اما توحيدهم فهو :

يالى قريت الهجايه والالف والميم
يا هنترى ربنا قبل آدم كان يخاطب
مين ذاته تخاطب صفاته الحق
بالتمكين . واما المدايح فهى :

يا اهل طيبه انا لى عندكم واحد
كامل مكمل مازيوش ولا واحد طلبت
منه الشفاعه فى نهار واحد

قال وعزة ربى وجلاله مافوت من
امتى ولا واحد .

يعنى يصيب ايه ان مدحتوا النبى
الهادى يشفع لنا من نار جهنم حطبها
وقادى يشاور عليها يصبح شرورها
نادى

محمد الزين لما شق فى الجنة داس
على البساط وقال له الحق اتملا
مكتوب على خد النبى حبيبى شامه
وفيه جنه ان شافها المتقى عقله
الزكى انجنا

يابو عيون سود يا نبى وخدود حمر
!! عين يوم القيامه يا حبيبى يشفع

لنا فى جنابك مين وبس بسورة تبارك
فيها حرف من يسن تخلى ماللك معابه
فى يوم الشيل لما اعين

(مديح آخر صعيدى)

والنبى صلم عليه نبى عربى صلم
عليه افضل الصلاة عليه جد الحسين
صلم عليه والعنكبوت عشش عليه صلم
عليه الرمل سبح بين يديه رب العباد
صلى عليه نبى عربى صلم عليه

(مديح مصرى)

البى يحب النبى واللى يصلى عليه
البى يحب المصطفى الفين صلاة عليه
الشمس ويا القمر يسلمو عليه النخلة
انخضعت للنبى رب العباد صلم عليه
البى يحب المصطفى واللى يصلى عليه

(مديح السيده)

يا بنت بنت النبى جالك هزل عيان
وقلبه مولع وطالب من الكريم احسان
وحق سورة الم نشرح مع الرحمن نظرة
بعين الرضا لاجل النبى العدنان

سلطان الغرب يا مغربى انزلوا على
التوحيد لاجل النبى

(مديح السيد البدوى)

السيد الجيد اللى دخل طنطا ملاها
نور وجت له الاجازة من اللى فج منه
النور وحق سورة تبارك والضحى
والنور نوابع السيد اللى عليهم نور

(مديح الدسوقى)

يا سيدى ابا العينين يادسوقى لك
نوبه وابوك نوبه ولكم صواوين على
البرين منصوبه يا اللى حميته امك
وهى بنت مخطوبه

الجسر المكسور

قصة عبد المنعم شماسي

غلام على راس الجسر .. بيده بندقية .. وعلى كتفه نجمة سداسية.

يده تشير الى العابرين من الغرب الى الشرق فوق نهر عبرته الانبياء منذ آلاف السنين .

وهذا الجسر الذى أصبح حطاما ، يهتز عبره طغاة ومن خلفهم جيوش غريبة عن هذه الارض ..

والغلام الذى يحمل البندقية وعلى كتفه نجمة سداسية غريب ايضا عن هذه الارض .

ولكن اصحاب الارض يعبرون فى ذعر وذهول .

نساء منهكات يمسكن بايدى احفادهن الرخوة الناعمة .. ايدى عجوز مرتعشة مع ايدى طفلة ضعيفة تتشابك من اجل الحياة ،وتسير نحو المجهول .. نحو خيمة منصوبة فى الصحراء .

ورجال يحملون بقايا من متاع الدنيا على ظهورهم التى قصمها العذاب ، وارجلهم متخاذلة منهكة يجرونها جرا فوق الخشب المهتز للجسر المكسور وكأنها أرجل نياق أتعبها السير فى صحراء مجهولة لا نهاية لها

بشر من كل سن يعبرون الجسر المكسور .

شيوخ يقدرون على المشى .. ومقعدون يحملهم الشبان .. ونساء وجوههن سمراء باهته وثيابهن تكاد تلفظها اجسادهن من القدم والتمزق ، حتى الوانها باهتة لا تميز فيها الاحمر من الاصفر ، ولا الاسود من لون التراب .

والاطفال .. يا ويلنا من الاطفال !

اين الآباء والامهات ؟ هل حصدتهم الرشاشات .. هل القيت اجسادهم الممزقة عند الطريق المرتفع نحو الجبل لتأكلها الغربان ؟

يا ويلنا من الاطفال !

هذا الصغير فى عينيه دموع .. وعلى وجهه كآبة وشرود .. عيناه معلقتان بعربة صغيرة لها عجلتان .. ولها ذراعان .. يجرها فتى مهلهل الثياب ، ممزق القلب ، جامد الملامح ، يطلب الثار .. وجهه يقول : لابد من الثار .. لابد من العودة على أسنة الرماح .

عربة لها ذراعان .. ومن فوقها بقية رجل ليس له ذراعان .

وعينا الصغير معلقتان بذراعى العربة .. بذراعين من خشب .. معلقتان ببقية الرجل المبتور الذراعين .

وخيال الصغير يسرح فى افق مظلم عليه سحابة سوداء مليئة بالغربان ..

وامام عينيه فوق الارض سحابة اخرى سوداء مليئة بالذباب .

الصغير يقول لنفسه : هل ذراعا العربة هما ذراعا الشهيد ؟!

والطريق – يا صحاب – محطم مكسور .. والبيوت مثقوبة .. والارجل التى كانت تملؤه حياة وسعادة تكسرت والقيت مع اصحابها عند القاع السحيق فى اسفل الجبل .

الصغير يقف وحده عند بيت مثقوب لا يدرى الى اين يذهب .. وامامه على البعد صفوف من البشر يعبرون الجسر المكسور .

لا احد يعرف الصغير .. وهو لا يعرف احدا .

كل ما يراه امام عينيه الذابلتين العربة التى مرت امامه .. واشلاء مبعثرة على الطريق .

ثم ظهر امامه كلب اسود اجرب .. جلده مثل التراب .. وعلى ظهره بقع من الدم .. وصرخ الصغير .. صرخ .. صرخ .. ولكن احدا لم يسمع الصراخ .

كان الكلب الاسود يتحرك فى بطء شديد . انه كلب مسعور مريض اجرب .. عظامه ناتئة حول بطنه . ارجله مساوخة نتنة .. عيناه مجنونتان ذابلتان باهتتان سوادهما بياض واحداهما عوراء بياضها سواد .. انفه مشطور وكانه مضروب بسكين .. انيابه فوق لسانه المتدلى مخدرة جامدة لا تستطيع ان تقضم او تعض .. انياب كلب مسعور انشبها فى الاشلاء حتى تعبت وملت .

والتصق الصغير بجدار البيت المثقوب حتى يمضى الكلب فى طريقه .. ولكن الكلب ظل يقترب منه فى بطء ورجلاه الاماميتان تنتقلان فى تثاقل مريب .. والصغير يزداد التصاقا بالجدار .

وفجاة اقبلت سيارة مصفحة صاعدة الى الطريق فجرى الكلب امامها .. وكان فى السيارة غلمان مثل الغلام الذى يقف عند راس الجسر المكسور ، ثم وقف الكلب على جانب الطريق ، واسرعت السيارة فى سيرها ثم اختفت عند المنعطف القريب حين اتجهت ناحية اليمين .

وعاد الكلب الاسود الى الطريق مرة اخرى ، وظل يتمسح فى جدران البيوت المهدمة .

وكان الصغير يتلفت حوله .. ولا يدرى ماذا يصنع !

كل الناس غابوا عن الطريق .. الى اين ذهبوا ؟ هل قتلوا جميعا ؟ ولماذا بقى هو وحده ؟

وبدا يسير فى حذر نحو المنعطف . كان يسير الى جانب الجدران المهدمة ، وينقل قدميه فى خوف وترقب ، وكان يبتعد احيانا عن الجدران حين يرفع بصره ليرى السقوف المهدمة التى توشك أن تنقض .

ووقف عند باب بيت من هذه البيوت المثقوبة ، ونظر الى داخله .. انه يعرف هذا البيت معرفة كاملة وكان له فيه اصدقاء وزملاء فى المدرسة ، ولكن احدا منهم لم يظهر امامه . وكل ماراه سقوف مائلة . واثاث محطم ، وحقيبة كتب ملقاة فى ركن بعيد والى جانبها فردة حذاء سوداء ..

لقد عرف الحقيبة الصغيرة التى تحيطها سيور من الجلد .. انها حقيبة سمير زميله فى المدرسة .

وبدا يسال نفسه :

– اين سمير .. واين ابو سمير .. واين امه ؟

ثم التصق بالجدار وبدا يبكى .. ونظر الى الافق البعيد فرأى نارا تشتعل فى الهضبة ، ودخانا كثيفا يملأ الافق .

هذا هو مصنع الحلوى الذى يعمل فيه ابوه .. لقد أصبح قطعة مشتعلة يختلط فيها اللهب بالدخان .. لهب أحمر ودخان اسود .. ولا شىء غير ذلك .

وجمد الصغير فى مكانه ... وظل يتامل المنظر الرهيب ، ويرى وسط اللهب والدخان وجه ابيه ..

نعم .. لقد احترق ابوه وسط الدخان .

لا ... انه لم يحترق .. انه خارج المصنع .. فى الطريق اليه ليراه .

نعم .. انه فى الطريق الى بيت خالته فى الناحية الاخرى من البلدة

لقد ذهب ليأتى بامه التى كانت فى زيارة لاختها حين انطلقت القنابل وثقبت البيوت ـ وكان هو فى المدرسه وعاد يجرى وحده نحو البيت .. وضاعت حقيبة كتبه فى الطريق .. سقطت منه فخطفها رجل وجرى نحو الجسر الذى كسرته القنابل .

نعم .. لا ... نعم . لا !

وظل الصغير فى حيرته لا يدرى ماذا يصنع .. لا يدرى الى اين يذهب ؟

لقد اصبح كل شىء خاليا مدمرا .. البيوت خاوية مدمرة .. الطريق به ثقوب وعلى جانبيه جثث رجال ونساء غرباء لا يعرفهم .. ليسوا من اهل الحى .. عابرو سبيل ادركهم الموت وهم يسيرون فى امان واطمئنان .

ثم ظهر الكلب الاسود امام الصغير .. واختفت سحب الدخان من امام عينيه وتركز بصره على هذا الكلب اللعين الاجرب المسعور .

ماذا يصنع به ؟ أيضربه بحجر ليقتله ؟ قد لا يصيبه الحجر فيزداد سعاره وينقض على ساقه الصغيرة يعضها بانيابه الناتئة .

فليتركه ليذهب ..

ولكن الكلب لا يريد ان يذهب .. بل انه يعود كلما ذهب وابتعد .

ومشى الصغير فى حذر اشد من حذره الاول ، ليبلغ نهاية الطريق عند المنعطف .. ومشى الكلب معه خطوة خطوة .. وكان الكلب يلهث .. يلهث بشدة ، ولكنه هزيل مسعورلايستطيع النباح .

والخيرا وصلا معا الى رأس المنعطف .. الصبى والكلب ، وعلى اليمين بدت الصفوف المندفعة نحو الجسر المكسور امام عين الصغير .

لماذا يعبرون الجسر ؟ ماذا حدث ؟

لم يفهم الصغير شيئا .. راى مئات من الناس يندفعون . ويعبرون الجسر .. وكلما عبرت طائفة اهتز الخشب واحدث قرقعة رهيبة .

ثم جلس الصغير على حجر ينتظر عودة والديه .. وكانت عيناه لاتفارقان الطريق المرتفع ، وتتركزان نحو باب البيت الذى ثقبت جدرانه .. بيته الذى ولد فيه وعاش حتى رآه اخيرا حطاما تهدمت احجاره ، وانخلعت سقوفه ، ومالت ابوابه ونوافذه .. وضاعت تحت انقاضه كل ذكريات الصغير .. كتبه القليلة ولعبه وملابسه كلها ضاعت تحت انقاض الحجر المتهدم ... ولمعت عيناه حين تذكر صوره الفوتوغرافية التى جمعها فى دفترصغير كان يريه لاصحابه حين يزورونه فى البيت .. لقد ضاعت الصور ايضا .. صوره مع والديه ومع زملائه فى المدرسة ... وصوره وحده فى مناسبات كثيرة

سعيدة .. وقطته البيضاء اللطيفة اين هي ؟ هل دفنت ايضا تحت الاحجار ؟

ونظر الصغير الي الكلب الذى بقى غير بعيد عنه ، وبدا يتقزز من منظره .. هل هذا لاسود الاجرب الملىء بالبقع الدامية هو بديل قطته البيضاء الجميلة التي كان يطعمها بيده ؟!

واوشك النهار ان يولى .. وبدا الصغير يقلق .

الحجر الذى جلس عليه يؤلمه ... ورائحة الدخان والبارود تزكم انفه.. والهواجس تمزق كيانه .. ابوه وامه لم يظهرا حتى تلك اللحظة ، والليل يقترب .

لم يكن الخوف هو الذى يسيطر على مشاعره فى تلك اللحظة .. حتى الكلب الاسود لم يعد يخيفه ، ولكن الجزع بدأ يسيطر عليه كلما راى الشمس تميل نحو الغروب .

كان دخان المصنع يهدأ ويهبط .. وكانت الشعلات الحمراء تنطفىء ، ورجال يظهرون من بعيد كانهم اشباح يتحركون حركات سريعة بايديهم خراطيم مياه واسطوانات حمراء .. ولكن الرجل الذى يترقبه الصغير لم يحضر .. لعله واحد من هؤلاء الرجال ؟!

هذا هو الامل الاخير .

وبدات الاشباح تتحرك من حول المصنع المحترق ، ثم تتفرق فى اتجاهات مختلفة ، حتى ابتلعتها الطرقات الصاعدة الهابطة .

ومضى الزمن ثقيلا كانه دهر .. والكلب الاسود رابض .. والصغير جالس على الحجر .

واخيرا ظهر رجل غريب لا يعرفه الصغير .. كان يسير فى بطء ، وعلى ظهره احمال ثقيلة ينوء بحملها .. بقية فراش ممزق .. حشية ووسادة ولحاف وفوقها آنية من نحاس وجوال ملىء باشياء لا تظهر وكانها مربوطة بحبل غليظ .

وعندما اقترب الرجل الغريب هب الكلب الاسود من مكانه ووقف متباعدا وصاح الرجل بالكلب فجرى بعيدا ، ثم قال للصغير :

ــ ماذا تفعل هنا يا ولدى ؟

وقال الصغير :

ــ انتظر ابى وامى

وقال الرجل وقد تقطعت انفاسه :

ــ من ابوك ؟

واشار الصبى الى المصنع المحترق قائلا :

ــ ابى .. رشاد ابو عمران .. يشتغل فى المصنع .. هناك .. فى المصنع الذى احترق .

ووقف الرجل الغريب مكانه ، وقال :

ــ قم معى يا ولدى .. قم قبل ان ياتى الليل ويقتلك المجرمون .

وقال الصغير :

ــ لا .. سانتظر حتى ياتى ابى .

فغضب الرجل ، وقال فى حدة :

ــ قم .. اعبر معنا الجسر .. وسياتى ابوك الى الضفة الغربية .. وقد يكون هناك فى انتظارك .. ان المدينة خالية يا ولدى .. لم يبق فيها الا الكلاب الضالة .. والمجرمون السفاحون .

ثم مد الرجل يده الى الصغير ، فقام معه ، وتشابكت ايديهما ، وسارا نحو الجسر المكسور .

الرجل قدماه ثقيلتان .. وحذاؤه ممزق مربوط بجورب قديم .. وظهره يكاد ينكسر تحت الحمل الذى ينوء به ، والصغير قدماه يجرهما على الطريق المهجور جرا ، وحذاؤه فى لون التراب وجوربه متدل فوق الحذاء ،

وساقاه يغطيهما بياض الاحجار التى حر وسطها منذ مطلع النهـــار بين الانقاض . وتشوبها بقـــايا تراب من وعثاء الطرق التى عبرها ذاهبـا آيبا يبحث عن ابيه وامه .

لا شىء امامهما الا الانحـــدار من الطريق نحو الجسر المكسور فـــوق النهر .

وصاح الرجل :

ــ فلتسرع يا ولدى .. لقد حـــدد الجرمون ساعة الغروب لمنع التجول فى المدينة .. انهم يقتلون بلا سبب .. انهم سفاحون يا ولدى .

وحاولا معا الاسراع ، ولكن بغـــير جدوى .. كانت أقدامهما متعبـــة ، وسيقانهما مهدمة .. وكان الجـــوع يمزق امعاءهما ، فلم ياكلا لقمة منذ الصباح ، ولم يشربا جرعة ماء .

ووصلا الى اول الجسر ..

الرجل يتنفس بصعوبة .. والعرق يبلل وجهه الشاحب ، والصغير زاغت عيناه عندما رأى الجندى وعلى كتفـه نجمة سداسية ملعونه وبيده بندقية .

كان الجسر خاليا لا يعبره احد .. عند أوله جندى وعند آخره جنـــدى آخر .

ووقف الجنـــدى وسط الجسر ، وقال :

ــ ممنوع .

فقال الرجل وهو يلهث :

ــ اى شىء ممنوع ؟ لقد عبر اهل المدينة جميعـــا .

فقال الجندى :

ــ ممنوع ان تاخذ معك هـــــذه الاشياء

ــ ولكنها ملكى .

ــ لا اعرف .. قد تكون لصا .

ــ انا لص ؟!

ــ نعم .. انت لص . كلكم اللصوص

ــ هل سرقت منك شيئا ؟

ــ لا .. ولكنك سرقت هذه الاشياء من بيت هرب اصحابه .

ــ وهل هو بيتك ؟

ــ انا .. بيتى فى تل ابيب .

ــ دعنى امر .. انى محطـــم .. لا استطيع الوقوف .

ــ اترك هذه الاشياء هنــــا .. واذهب الى الجحيم .

ــ لا اترك أشيائى .. هى البقيـة الباقية من تخريبكم .

وثار الجندى .. ورفع بندقيته ، وغرز سلاحها فى الحمل الثقيــــل ، فسقط فى النهر .

ورفع الرجل قامته ، وألقى نظرة حزينة على بقايا ما كان يملكه وهـــو يتدحرج نحو قاع النهر .. ثم وضع يده على كتف الصغير ، وســـارا فى صمت فوق الجسر المكسور ..

وعند نهاية الجسر .. وقف الرجل مرة اخرى ونظر الى النهر .. واشار بيده الى بقايا اشيائه التى غابت فى القاع ..

ثم رفع الصغير رأســه ، وقال فى اصرار :

ــ لا تحزن .. ستعود وتاخذ من هؤلاء المجرمين بنادقهم وتضربهم بهـا كما ضربونا .

فربت الرجل على كتف الصـــغير ، وقال فى هدوء حزين :

ــ نعم .. سنعود .. سنعود .. لايهم ان تغرق أشيائى فى النهر .. المهم ان نعود وناخذ البنادق .

عبد المنعم شميس

مصرع عازف أوكورديون

قصة: أحمد مرسى

في الحلم رايتنى واقفا بالقرب من كشك سجائر مسقوف بطبقة رقيقة من الصفيح ، فى يدى جريدة بلا تاريخ ، وحول عنقى كوفية خشنة مزدانة بمربعات رمادية دقيقة مشوبة بحمرة داكنة .. كنت ما ازال اعانى من الم حاد فى صدرى ، اكتشفت ذلك حين اردت ان اسعل لأجذب انتباه البائعة العجوز الجالسة ككومة ميتة من الشحم فى داخل الكشك .

اكتشفت ذلك ايضا حين سعلت بالرغم منى فى وجه الفتاة الواقفة قبالتى على محطة الاتوبيس ، فكرت فى ان اقدم لها تبريرا معقولا لما حدث ، فى ان اقول انى اعانى من الم حاد فى صدرى ، واننى لا اعرف لذلك سببا .. لكننى التزمت الصمت ، مخافة الا تقتنع .. وبحركة غير ملحوظة تراجعت خطوتين الى الخلف ، لكى لا يتكرر ذلك مرة اخرى ، وقفزت من الاتوبيس قبل ان يتوقف .. مما جعلنى افقد توازنى ، فاسقط على الأرض متهاويا بكل ثقلى على ساقى اليسرى ، وفى التاكسى رحت افك ازرار القميص بعصبية ، بحثا عن موطن الألم .. كنت أضغط باصابعى لاعرف ما اذا كان ثمة تصلب فى الشرايين .. اردت ايضا ان اتاكد من ان الاوردة المتصلة بالقلب تقوم بوظيفتها بطريقة طبيعية . لكنى سرعان ما لاحظت ان السائق راح يتابع حركاتى بمزيد من الريبة .. لذلك ملت براسى الى الامام ، وعبر النافذة استطعت ان اميز مبنى الكنيسة الضخم ، المحاط باشجار الجازورينا .

رفعت البائعة العجوز راسها ، اتحدجنى بنظرة متسائلة .. وبصوت خافت مرتجف قالت :

ــ هل تريد شيئا ؟

لكى يتوجه المرء بسؤال الى بائعة سجائر عجوز ، يلزمه أولا ان يكون مدخنا ، كما يلزمه أن يحمل قدرا وفيرا من الحقائق المقنعة .. لابد ايضا أن ترتسم على شفتيه فى اللحظة المناسبة ابتسامة ذات دلالة غامضة .. ومن ناحية اخرى فان المرء لايعرف هذه الأيام ما اذا كان سيجد اجابات مهذبة على اسئلته ، وخاصة اذا توجه رجل لا يدخن الى بائعة سجائر عجوز .

كانت الساعة قد جاوزت العاشرة مساء حينما عدت الى الفندق ، على مقربة من باب الحديقة الخارجى رأيته واقفا كعادته ، بعينيه الغائرتين المغمضتين ، بوجهه المشوه الدميم ، بعكازته الغليظة السوداء ، بثيابه الرثة

المهلهلة .. كان يعزف على الاكورديون القديم ، وبصوت اجش متحشرج يبعث على الغثيان راح يترنم باغنيته الرتيبة التى لا تتغير ابدا .. انحرفت الى اليمين لاتلافى المزود بجانبه ، ولان درجات السلم المؤدية الى الطابق الارضى كانت قليلة نسبيا ، صعدت دون ان اعتمد على الحاجز المعدنى الصدئ :

ومن جديد ، سمعت صوت البائعة العجوز تسالنى عم اريد ، كنت موقنا من اننى اذا قررت ان اسالها عن الطريق المؤدية الى المدفن ، فانها سوف ترمقنى بنظرة مستنكرة ، ربما ايضا تسالنى عن مرد رغبتى فى الذهاب الى هناك ، فى هذه الساعة المتاخرة من الليل .. ولاننى كنت متاكدا من انها لن تفهمنى ، فلم اقل شيئا .

عبرت الدهليز دون ان اجيبها .. استوقفتنى لتسالنى عما اذا كنت اود تناول العشاء فى غرفتى ، فاجبتها اننى لست على ما يرام ، واننى سوف انام فى الحال ، ولكنها عادت بكرسيها الى الخلف غاضبة .. وكما لو كانت سوف تقذفنى بشىء ما ، لوحت بيدها النافرة العروق .. ولذلك اضطررت لان اقول لها اننى سوف انتظرها ريثما تنتهى من اعداد العشاء للاخرين .

بعد لحظة ، عاد صوت البائعة الخافت المرتجف يسالنى عما اذا كنت اريد ان اشترى علبة سجائر امريكية ، وانا لا املك النقود الكافية لذلك .. فظللت صامتا .. فرجحت اننى لا اتحدث الاسبانية جيدا .

اختفت صاحبة الفندق وراء البارافان لتغير ملابسها ، وعلى الفراش ترددت طويلا قبل ان اتحسس نهديها المتهدلين ، وكانت نسائم الليل الباردة تتسرب من النافذة مشبعة برائحة الحقول المغمورة بالمياه .. كنت متعبا وبالرغم من اننى رحت اصغى الى اهتزاز السرير المتوتر المتداخل مع اغنية عازف الاكورديون العجوز ، الا اننى اديت مهمتى ببراعة فائقة .

على الرصيف المقابل ، رايته مرة اخرى .. كان يراقبنا بعينيه الفاترتين المغمضتين ، وبطريقة تلقائية توقفت عن الحركة ، مما جعل صاحبة الفندق تصرخ فى سخط .. فقلت لها انه يرانا ، وانه ينتظر اللحظة التى يشيع فيها جثتينا الى عربة الموتى البنفسجية .. حينئذ ضغطت على اسنانها مؤكدة انه لا يرى شيئا .

فى الصباح ، لمحته متكوما على قارعة الطريق .. كان الاكورديون القديم ما يزال بين ذراعيه ، ومرة اخرى رحت اتساءل عن حقيقته : من اين جاء ؟ اين يعيش ؟ لماذا يترنم دائما باغنيته الجنائزية التى لا تتغير ابدا ؟ ومن اعطاه الحق فى ان يبيع زهور البنفسج لاقارب الموتى ؟ وان يراقبنا دائما ؟ لماذا يوزع عليهم عبارات العزاء ما دام عاجزا عن الوقوف فى مواجهة الموت ؟ من اعطاه الحق فى ان يشيع الجثث واحدة تلو الاخرى فى برود لا يحتمل ؟ لماذا يقول دائما اننا جميعا سوف نموت ، وان علينا ان نتذكر ذلك على الدوام ؟

لست ادرى لماذا كنت متاكدا من

اننا لن نغادر هذه الضاحية النائية من المدينة قبل ان يقتل احدنا الآخر .. وفى اللحظة واحدة ادركت اننى لا استطيع ان امر عليه كل ليلة ، ولا أستطيع ان احاول تجنبه دائما بالانحراف عنه الى اليمين .. ادركت اننى لا أستطيع مواصلة الاستماع الى اغنيته الجنائزية ، ولا النظر الى وجهه المشوه الدميم .. حينئذ قررت ان اقتله .

كان على ان انتظر حتى يأتى الليل لأتأكد من ان الجميع قد ناموا ، وفى الحديقة تسللت لأسرق المطرقة ، وكنت حذرا لدرجة اننى قفزت من فوق السور ، دون أن أترك على الطين قدمى .. سرت خلفه دون أن احدث أدنى ضجة ، وكان يمشى ببطء ويعرف طريقه جيدا ، وجنح الى الشارع المعتم الموازى لملجأ اليتامى ، وسمعته يضحك فى سخرية .. ولكنه تابع السير دون ان يتوقف حتى وصل الى احدى الخرائب ، وفى كوخ خشبى صغير ارتمى على خرقة بالية من القماش .. وفتحت الباب فى حرص ، وبمنتهى الحذر ، ادخلت رأسى لأنظر اليه .. ولست ادرى كيف احس بوجودى فنهض ، نهض قلقا كأنما يتأهب لملاقاة عدو ، وامسك بعكازته وراح يلوح بها .. كنت أصغى الى انفاسه اللاهثة :

– من هناك ؟

قال ذلك فى فزع .

لم اجب .. كانت عيناه الغائرتان المغمضتان ترمدان فى عصبية .. حينئذ لم اتمالك نفسى ، اندفعت نحوه وهويت بالمطرقة على رأسه .. هويت بها فى عنف ، حتى اندفع الدم من انفه ومن عينيه .. فى تلك اللحظة نبت عنه حشرجة خافتة ، وفتح فمه لتسيل على شفتيه رغوة كثيفة بيضاء .. ولكننى ظللت اضربه حتى هشمت جمجمته ، ودون أن ادرك لماذا على وجه التحديد ، شعرت بألم حاد فى صدرى .. كم كنت اود أن أتأكد من أنه قدمات بالفعل ، ومن أن ذلك لم يكن مجرد حلم .. لذلك اردت أن اعرف الطريق المؤدية الى المدفن .. هناك قد استطيع العثور على مقبرته ، لابد انهم قد حملوه ليواروا جثته فى احد اللحود .. ومن المؤكد انه قد مات .

نظرت الى وجه البائعة العجوز ، ودون ان اسألها عن الطريق المؤدية الى المدفن أعطيتها ظهرى .. كنت ما ازال اشعر بألم حاد فى صدرى .. وبخطوات متعثرة سرت وحيدا ، وحيدا ، لست ادرى الى أين .

احمد يوسف

ميخائيل نعيمة

يتحدث عن: ماكسيم جوركي

في مناسبة الاحتفال بذكرى الكاتب الروسى الشهير ماكسيم جوركى تحدث الكاتب العربى الكبير ميخائيل نعيمةعن ذكرياته الذاتية عن جوركى فقال :

ايام دراستى فى روسيا « ١٩٠٦ — ١٩١١ » كان اسم جوركى قد اخذ يبرز فى دنيا الادب مع اسماء كوكبة من الادباء الناشئين منهم كوريلنكو واندريف وارتسى باشف وغيرهم .

كان اسم جوركى اكثرهم لمانا الى حد انه اكتسب عطف ادباء كبار من امثال « تولستوى وتشيخوف » ولست اذكر بالضبط عنوان المقطوعة النثرية الاولى الى قراتها له ، واذكر انى اعجبت جدا باسلوبه الشعرى ونزعته التحررية وبحبه للارض وللذين يعاشرون الارض ليل نهار ومنها يكسبون قوتهم اليومى ، ثم اخذت تتوالى لجوركى قصص ومسرحيات اشهرها فى ذلك الزمان قصة « فوماكوجوردايد » ومسرحية « فى القاع » .

لقد سبق لكتاب كجوركى ان اهتموا بحياة الفقراء والمساكين والمشردين والمنسيين ((فدوستويفسكى)) قد كرس حياته لطبقة من الناس كانت تعرف فى روسيا باسم ((بوسياك)) والكلمة تعنى ((الحفاة)) اى الذين لا يملكون شيئا من حطام الدنيا ولا يعملون عملا منظما فى اى حقل من حقول النشاط البشرى المالوف ، فهم يعيشون كيفما اتفق ويحصلون على لقمة العيش بطرق ملتوية قد لا تخطر للانسان العادى فى بال . ولان جوركى ذاته اضطر فى فترة من حياته لان يعايش تلك الطبقة من الناس وان ياكلهم ويشاربهم ، ثم لانه احس حياتهم اعمق الاحساس فقد أجاد فى تصويرهم الى ابعد الحدود ، وهكذا اكتسب أدبه نكهة غير مالوفه فى الادب الروسى بل فى الادب العالمى .

وكان من الطبيعى ان يحنق جوركى اشد الحنق على نظام اجتماعى يرضى بأن يكون فيه منسيون ومشردون ومعدمون على شكل الناس الذين عرفهم عن كثب فكان من الطبيعى ان يثور جوركى على ذلك النظام وان يعرض نفسه لملاحقات الحكومة القيصرية اكثر من مرة ولكن تلك الملاحظات لم تكن الا لتزيده تصلبا فى حقده على النظام القائم ، فلا عجب عندما اندلعت الثورة البولشفية فى روسيا ان يجد جوركى نفسه منسجما كل الانسجام معها ومنساقا بحماسة متناهية مع اهدافها ثم لا عجب ان تقوم بينه وبين زعيم تلك الثورة « فلادمير ايليتش لينين » صداقة متينة دامت حتى نهاية الاثنين ، فلقد كان قلم جوركى المرهف وعقل لينين الجبار يتساندان فى تدعيم الثورة وبلورة اهدافها وتقريب تلك الاهداف الى اذهان العمال والفلاحين والمحاربين والمثقفين مما ساعد على انتصار الثورة انتصارها الباهر الذى بات ارثا للتاريخ .

هنالك علاقة مباشرة بين جوركى ولبنان قل من يعرفها ويلتفت اليها

من اللبنانيين وهي ان ابن جـــوركي واسمه ((بيشكوف)) ـ وبيشكوف هو اســــم جوركي الحقيقي اما جوركي فاسمه المستعار وهو يعني ((المر)) ـ كان ايام الانتداب الفرنسي معــــاونا لمحافظ الجنوب في صيدا وكان يتمتع بســـمعة حسنة بين الفرنســـيين واللبنانيين .

في موسكو متحف كبير مكرس لحياة جوركي وقد زرت ذلك المتحف ســنة ١٩٥٦ اثناء زيارتي الاولى للاتحـــاد الســــوفييتي وقد ادهشني المتحف باتساعه وترتيب الاشياء المعروضة فيه بطريقة فنية تجعلك تمر في خلال ساعة بحياة جوركي منذ ولادته وحتى وفاته وقد طلبت الى وقتئذ القيمة عــــلى المتحف ان اعطيها فكرة عن مؤلفـــات جوركي المترجمة الى اللغة العربيـــة ورجتني رجاء حارا ان ابعث اليها بكل ما يتصل بي من اقوال بالصحف العربية في جوركي وفي ما ترجم من مؤلفاته .

الاثر الوحيد من آثار جوركي المترجمة الى اللغة العربية والعالق بذهني وقتئذ كان رواية ((الام)) وقد تكون هنـــاك آثار اخرى لجوركي قد ترجمت بعدئذ الى العربية الا انني لم اقف على شيء منها وفي اعتقادي انه سيكون كسبـا للعــــرب لو هم ترجموا آثار جوركي جميعها الى لغتهم . فما من شك ان الرجل كان جبارا بقلمه مثلمــــا كان جبارا بعقله وبحبه الجارف للمظلومين ورغبته في الوصــــول الى شيء من العدالة الاجتماعية .

الادب وكتاب العربية

امام كل قلم عــــربي كريم تفتح مجلة الادب صفحاتها املا في وحدة فكر من المحيط الى الخليج تحققها الاقلام الامينة المؤمنة بقيمــــة الفن والحياة .

ان جماعة الامناء منذ نشـــات جامعة للمثقفين العرب من بغــداد الى الدار البيضاء تعلم ان ابناءها ستجتمع اقلامهم على صـــــفحات الادب ، كما اجتمعت على الايمــان بمبدا الفن والحياة .

هذه دعوة وتجديد عهــــد الى ابناء مدرسة الفن والحياة ، والى كل كاتب وشاعر يؤمن بهذه الدعوة ، ويامل في الوصول الى ادب عــربي عالمي يرفع قيمة الانسانية ، ويجدد معنى الحضارة ، ويعلي لغـــــة القرآن .

تدعو مجلة الادب الى الاحتفال بذكرى مرور ٥٥٠ عاما على وفاة عالم جليل من علماء مصر هو :

أبو العباس القلقشندي

صاحب : صبح الأعشى

*** في هذا العام تمر ٥٥٠ سنة على وفاة الكاتب والمؤرخ والفيلسوف ابو العباس القلقشندى صاحب الموسوعة الكبيرة الجامعة « صبح الاعشى في صناعة الانشا » وصاحب مجموعة قيمة من المؤلفات المرموقة في تراثنا العربى .**

وابو العباس القلقشندى احد العلماء والمثقفين الذين ساهموا بجهودهم في بلورة وخلق ما يمكن ان نطلق عليه « الموسوعات العربية » . فكتابه ـ صبح الاعشى ـ يشتمل على ١٤ جزءا حسب الطبعة المؤرخة بعام ١٩١٣ . وهو موسوعة عربية شاملة في السياسة والتاريخ والجغرافيا والادب والشعر والخط والرسائل والمكاتبات والاقتصاد ، وفي فلسفة التاريخ .. الخ .. كما انه يعتبر من ادق المصادر عن الفترة التى عاشها القلقشندى وهى عصرا الايوبيين والمماليك .

ولد القلقشندى فى قرية قلقشندة من قرى مصر ولقد بدأ حياته الثقافية حسب النظام الموجود فى عصره . فقد درس على فقيه من أهل زمانه فى مدينة الاسكندرية واسمه « ابن الملقن » بقى معه القلقشندى ينهل مما يسقط من زنده حتى قوى عوده ، فأجازه الشيخ بالفتيا والتدريس على مذهب الامام الشافعى .

ولقد ظل القلقشندى يقرأ ويستوعب بعد ان نال الشهادة (او الاجازة) حتى عرفه الناس ، وحتى اختير فى عام ٧٩١ هـ للعمل فى ديوان الانشاء .

وديوان الانشاء كان اهم اجهزة الدولة فى عهد الايوبيين والمماليك . فقد كان بمثابة وزارة الخارجية فى العصر الحديث . ترسل منه الوثائق والكتب ، كما ترد اليه جميع مكاتبات الدولة ، ويحتفظ فى ارشيفه بكل الوثائق الهامة والسرية . ومن ثم فان رجال الديوان كانوا على صلة وثيقة بسياسة عصرهم ، وسياسة بلدهم ايضا .

وتتضح اهمية ديوان الانشاء مما ذكره القلقشندى نفسه فى صبح الاعشى من مركز كاتب الديوان .

ولقد بدأ القلقشندى عمله فى ديوان الانشاء فى بداية القرن التاسع الهجرى ، فى عهد السلطان برقوق . وكان الديوان يضم من بين من يعملون فيه اقطاب النثر والبلاغة وخيرة كتاب وشعراء العروبة ومثقفيها .

وظل القلقشندى ، العالم الموسوعى يعمل فى الديوان حوالى ربع قرن من الزمان . ومعنى ذلك انه استطاع ان يقف على دقائق السياسة والتيارات التى كانت تتجاذبها .. وكذلك كانت تحت يده أوثق المصادر التى ساعدته على تاليف موسوعة « صبح الاعشى »

ولقد ملأت المعلومات القيمة فى ـ صبح الأعشى ـ (١٤ مجلداً) . وهو يتاليف من مقدمة وعشر مقالات . ويقال ان هذا العمل الكبير قد استغرق تاليفه عشرة اعوام بكاملها من الجهد والبحث والعرق والتحقيق .

ويبدو الدافع الذى حركه لتاليف هذه الموسوعة مما ذكره فى المقدمة حيث قال :

« لما كانت الكتابة اشرف الصنائع وارفعها ، واربح البضائع وانفعها .. لاسيما كتابة الانشاء استخرت الله فى كتابة هذا التاريخ .. »

وفى المقدمة يشرح القلقشندى معنى الانشاء ، ويحدد صفات الكاتب المجيد ، ثم يذكر الخلفية التاريخية لنشأة ديوان الانشاء منذ بداية الاسلام .. ثم يقوم بعملية تعريف لوظائف الديوان ، مثل صاحب الديوان ، وكاتب الدست وغيرهما .

على ان هذه المقدمة والمقالات العشر تحتل ما يزيد على الفى صفحة ، وتحوى بين دفتيها اكثر من سبعين فرعا من فروع العلوم .

والواقع ان كتابه « صبح الاعشى » نستطيع ان نعده فى زماننا هذا ، مرجعا ضخما فى اللغة والتاريخ والشعر والعروض والطب ، والسحر والارصاد والهندسة ، والالات الحربية والكيمياء والفقه والجدل والمنطق .. الخ .

والقلقشندى لا يكتفى بحشد المعلومات حشدا وجمعها دون ان يعلق عليها ، ولكنه يحلل وينقد .. رغم انه لم يكن متخصصا فى التحليل والنقد .

ثم ان الرسائل الديوانية التى اوردها بكثرة وغزارة وامتلات بها مجلدات الكتاب ، تعتبر فى الحقيقة وثائق تاريخية هامة . وهى تفيد المؤرخ اكثر مما تفيد الاديب ..

ويعتبر كتاب — صبح الاعشى — مصدرا هاما من مصادر تاريخ العصور الوسطى فهو يحتوى معلومات قيمة تستطيع — بعد الدراسة والتمحيص — ان تلقى الاضواء على كثير مما غمض على الباحثين وهو يكاد ينفرد بذلك وحده . فكتب الحوليات التاريخية التى كتبها أمثال المقريزى ، وابن حجر ، والعينى ، وابو المحاسن ، وابن اياس ، تكاد تسير كلها على وتيرة واحدة ، وتتفق فى قدر من المعلومات .

وكتاب القلقشندى يستطيع ان يسد الثغرات بما يحويه من معلومات قيمة عن النظم الداخلية والعلاقات الخارجية ، فضلا عن الاضواء التى يلقيها على الحياة الاقتصادية والاجتماعية والعلمية والدينية .. هذا الى ان القلقشندى يتمتع بحاسة تاريخية قوية . فهو الى جانب كونه فقيها واديبا ، يبدو فى كتابه فى صورة المؤرخ الواعى المحيط ببواطن الامور ، القادر على الربط والاستنتاج والتحليل المستوعب لتاريخ العالم المعروف على ايامه ، وهو الذى يقول عنه :

« اعلم ان التاريخ بحر لا ساحل له ، وقد اكثر الناس فيه من التصنيف على اختلاف فنونه ، ما بين مختصر ومبسوط ، من مقتصر على فن ومستوعب لفنون » .

ولانه مؤرخ جاد وثقة ، وباحث منصف يقتفى اثر الحقيقة ، فاننا نعثر على معلومات تاريخية صادقة ، حتى حين يتعرض التاريخ القديم .

على ان القلقشندى لم يكن صاحب موسوعة — صبح الاعشى — وحدها ؛ وانما هو صاحب مؤلفات اخرى قيمة بعضها لا يزال مخطوطا وهى :

* **نهاية الارب فى معرفة انساب العرب**
* ضوء الصبح المسفر وجنى الدوح المثمر
* **قلائد الجمان فى قبائل العربان**
* الغيوث الهوامع فى شرح جامع المختصرات ، ومختصرات الجوامع
* **حلية الفضل وزينة الكرم فى المفاخرة بين السيف والقلم .**
* مآثر الانافة فى رسوم الخلافة .

الاحتفال بمرور ١٠٠ عام
على وفاة بودلير

احتفلت فرنسا بذكرى مرور مائة عام على وفاة شاعرها الكبير شارل بودلير ، فشاركت الجمعيات الادبية والفنية فى اقامة حفل كبير تكريما لشاعر ((زهور الشر)) حضره جول رومان عضو الاكاديمية الفرنسية ورئيس جمعية الشعراء الفرنسيين ، كما حضره الشاعر بيار ايمانويل و جان البير سوريل نائب رئيس جمعية اهل الادب ، هذا فضلا عن الاديب الكبير اندريه مالرو وزير الدولة لشؤون الثقافة ..

وفى هذا الحفل تحدث جان البير سوريل عن اقامة بودلير فى هونفلور ((أعز احلامه)) حيث كانت امه الجزاله اوبيك تمتلك بيتا صغيرا معلقا فى كنف الجبل . اما ايمانويل فقد علق على ثلاث قصائد ترتسم فيها الخطوط الكبرى لاعمال بودلير وهى : الموهوبات ، الحية الراقصة ، دلفين وهيبوليت ، وهى جميعا من ديوان ((زهور الشر)) . وقد القى هذه القصائد الثلاث الممثل الفرنسى الان كونى .

واما جول رومان فقد تحدث عن عبقرية بودلير تلك العبقرية النادرة التى استطاعت برغم ما لاقته من صنوف الجوع والتشرد ان تبدع وان تبتكر وان تقاوم الزمن .

وفى بودابست احتفلت كلية الاداب بجامعة بوتفوس لوران بالذكرى المئوية لوفاة بودلير حيث القى البروفسور جورج مارى محاضرة هامة بعنوان : بودلير امام النقد الفرنسى المعاصر ، كما تحدث البروفسور لازلو جالدى عن ثورة بودلير الشعرية فى المجر .. وبعد ذلك القى الطلاب قصائد من ديوان ((زهور الشر)) باللغتين الفرنسية والمجرية .

وفى القاهرة اعادت دار المعارف نشر كتاب ((الشاعر الرجيم)) لعبد الرحمن صدقى الذى يدرس اعمال بودلير وحياته .

الدكتورة بنت الشاطئ تتحدث عن الأدب الجزائري

حلت الدكتورة بنت الشاطىء ضيفة على الجزائر بدعوة من السيد احمد طالب وزير التربية الوطنية ، وذلك لالقاء عدة محاضرات فى كلية الآداب بجامعة الجزائر ، والقاء بعض المحاضرات العامة . وقد ادلت الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء) بحديث خاص الى وكالة الانباء الجزائرية تحدثت فيه عن الأدب الجزائرى والادب العربى ومشروعاتها الحالية والمستقبلة وقد جاء فيه :

*** ما رايك فى الكتاب الجزائريين والأدب الجزائرى ؟**

— قبل السؤال والجواب احيى كل الاصدقاء فى الجزائر ، وكل بقعة فى الجزائر الشريفة الباسلة .

فالواقع انى اظلم نفسى واظلم ادباء الجزائر ان زعمت ان لى دراية تامة بالأدب الجزائرى الحديث ، وان كانت لى دراية بعلماء الجزائر من السلف الصالح .. وقصارى ما اعرفه من الأدب الحديث ، وما حرصت حرصى البالغ على تتبعه ، لا يعدو بعض دواوين الشعر وعددا من انفار الكتاب فى القصة والمقالة ودراسات تاريخية .. وفى حدود ما اعرف اقول ان الأدب العربى الجزائرى ليس تقليدا لأدب المشرق ، وانما يتميز باصالة نابعة من حيوية معاناته لواقع هذا الوطن الشريف وصدق تجربته الفنية مع توهج عاطفيته القومية ، سواء منه ما كان شعرا كديوان « محمد العيد آل خليفة » او كان نثرا ككلمات عالمنا الكبير الشيخ عبد الحميد بن باديس وروائع شيخنا البشير الابراهيمى فى (عيون البصائر) .

وكذلك الأمر فيما قرأت من ادب جزائرى مكتوب باللغة الفرنسية المستعارة .. ليس تقليدا للأدب الفرنسى ، ولكنه جزائرى صميم سواء منه ما كان شعرا كشعر مالك حداد او نثرا كمسرحيات كاتب ياسين وقصص محمد ديب .

وان معرفتى يادب الجزائر الحديث بدات عن ادبائه ، وبدأت عن طريق شيخنا الجليل البشير الابراهيمى طيب الله ثراه .

وهنا فى الجزائر فى اول عيد للاستقلال ، تم لقاء بينى وبين الشيخ البشير كما تواعدنا عليه من قبل فى مصر .. وفى ضيافته بمصيفه الشريعة لقيت عددا من شعراء الجزائر وادبائها ، وشيخنا البشير هو اللذى لفتنى الى ان الزميل الاستاذ صالح خرفى يستطيع ان يزودنا بادب المقاومة ومعركة التحرير ، ويمدنا بوثائق من الشعر الجزائرى الحديث .

فكانت لى مع الاستاذ صالح زمالة عظيمة ، فقد كان يشهد المؤتمرات

والندوات ، معلنا عن اصرار الشعب على النضال حتى النصر .. ومن الزميل صالح عرفت الشاعر الجزائرى محمد العيد خليفة جنديا يخوض بشعره معركة التحرير قبل ان يبدأ الصدام المسلح ، ويرفع صوته الثائر فى الدجى فيوقظ النيام ويبكى الديار التى دنسها الغزاة ، ويمزق الاقنعة على الناس الذين خدعوا بحيل المستعمر فوقعوا فى شبكة مآربه الغازية .

أما الرهط الذى يكتب بالفرنسية من ادباء الجزائر ، فكان أول لقاء لى معهم فى الحلقة الدولية للادب العربى المعاصر بروما صيف عام ١٩٦١ ، وقد شهدها كاتب ياسين الذى رأينا فيه صورة مجسمة لمحنة التمزق التى يكابدها شباب تضنيه مأساة بلده وقومه ولا يملك لسانها ، وشهدها أيضا مولود معمرى الذى كشف لى عن أبعاد المأساة وحدثنى طويلا عن تيارات الفكر الجزائرى المعاصر .. وفى قصص محمد الديب ، وشعر مالك حداد ، ومسرحيات كاتب ياسين ادركت أن المستعمر مهما يسرق لسان الأديب الحر ، فهيهات أن يسرق ضميره ووجدانه .

وعن طريق هؤلاء الأدباء الأحرار كانت مأساة الجزائر فى ليل الاستعمار تغزو المكتبة الفرنسية ، وتفرض على ابنائها أن يطالعوا ما اقترفت بلادهم من جرائم بشعة فى ارض الجزائر .. ومعذرة عما فاتنى مما لم اقرأ ، وانى لمعترفة بالتقصير حيال من لم الق من ادباء الجزائر ، وكان من حقهم على أن اسعى فاتصل بهم .

*** ما رأيك فى مستقبل الأدب العربى ودوره فى النهضة العربية ؟**

— مستقبل الأدب العربى هو مستقبل الأمة العربية لا يختلف عنه ولا يتخلف ، فان كنت تعرف مستقبل الامة العربية فقد عرفت مستقبل الأدب العربى .. بحكم ما يربطنا من صلة حتمية تفرض على الأدب أن يؤثر فى الحياة ، كما تفرض عليه ان يتأثر بها .. فكما يكون ادبنا تكون حياتنا ، وكما تكون حياتنا يكون ادبنا المعبر عنها .. ويصدق هذا على المستقبل : قريبه وبعيده ، كما يصدق على الحاضر والماضى على امتداد الزمان والمكان .

وفى عبارة موجزة أقول عن دور الأدب : ان مكانه فى ركب الأمة طليعة كشافة رائدة تنفذ الى اعماق الحاضر وتنطلق منه ، فتكتشف الطريق الى الغد وتلمح ابعاد المستقبل معبرا عن الضمير الشعبى فى ارهف حساسيته وانقى أصالته وأبعاد آماد طموحه ، أعنى ان الاديب يدرك من أسرار ذات الأمة ما قد يغيب عن غيره فى صراع العيش وزحام الوجود وضجيج المعترك يتطلع الأديب الى آفاق تحجبها عن الكثرة غشاوة الغفلة او بلادة الحس أو زيف الرؤيا وخداع البصر ، فذاتية الاديب هى ذاتية الجماعة .. لكنها مجلوة لبصر نافذة الرؤيا .. ومن هنا يكون قيام الأديب بدوره رهنا بوعيه لذاتية أمته ودرايته بعناصر شخصيتها واسرار اصالتها .. واعتقد أن الأديب الذى يفقد اتصاله بتاريخ قومه وتراث أمته ، لا يصلح بحال لأن يعبر عن وجدانها المعاصر ، ولا ان يأخذ دوره فى قيادة صراعها فى معركة الحياة ونضالها من اجل وجود افضل ، لأن فقدان وعى الأديب لشخصية الأمة يجعله اجنبيا عنها غريبا عليها ، لا ينتمى اليها الا الانتماء الرسمى الذى يشبه انتماء الطارئين عليها من المستوطنين والنزلاء والدخلاء .

المسرح الجزائرى

الثورة لا تزال مستمرة فى الجزائر. بلد المليون شهيد يعيش اليوم ثورة من نوع آخر . ثورة سلاحها العلم والثقافة والفن ، وهدفها خلق ابعاد جديدة للطموح الجزائرى فى ميادين الابداع الفكرى . ومصطفى كاتب ، مدير عام المسارح الجزائرية ، الذى يزور لبنان حاليا لدراسة امكانية اقامة « اسبوع ثقافى جزائرى » فى بيروت ، هو أحد العاملين فى تنشيط الحركة الثقافية فى البلد العربى الشقيق وهو يقول :

الشعب بحاجة الى الثقافة كحاجته الى الخبز والحرية . ولذا يجب ان تكون هذه الثقافة فى متناول جميع الناس . والجزائر لا يمكنها القبول بان تكون هذه الثقافة فى متناول جميع حظ عدد قليل من الناس . ولهذا كان لا بد ان تهتم الدولة بانشاء مسرح حقيقى فى البلاد يكون فى خدمة الشعب ويعمل على خلق جو ثقافى ، يحتاج الى امكانيات مادية كبيرة ، لا يمكن ان توافرها سوى الدولة . فهذا يدخل فى برنامج العمل الاشتراكى .

وقد وفرت الدولة هذه الامكانيات ، وانشأت خمسة مسارح فى البلاد ، لاتزال امكانيات الانتاج فيها محدودة لقلة عدد الممثلين والفنيين . ولهذا ركزنا نشاطنا فى العاصمة ، على شرط ان كل انتاج يقدم فيها يجب ان يقدم فى المناطق ايضا . لان المواطن الجزائرى هو نفسه فى المدينة وفى الريف . والعاصمة هى مركز تجمع فنانى الجزائر الذين ياتونها من مختلف المناطق . وهذا ما يوفر امكانية تقديم ثلاث او اربع مسرحيات دفعة واحدة وكما هى الحال مع كل شىء آخر فى الجزائر ، فاننا نعمل على لامركزية الفنون . ولتحقيق اللامركزية نحتاج الى عدد كبير من الفنانين والفنيين .. ولهذا انشئت مؤسسة المسارح الجزائرية مدرسة خاصة بها ، بانتظار انشاء مدرسة وطنية ، تتعاطى تعليم الفنون وتلقينها . وتضم المدرسة عدة اقسام منها قسم الباليه الشعبى وقسم الدراما . واعتقد ان هذه المدرسة ستساعدنا على ايجاد اللامركزية ، التى هى بداية اساسية للمسرح . ولقد تالفت « المجموعة الوطنية للرقص الشعبى » من خريجى وخريجات قسم الباليه الشعبى .. واشتركت هذه المجموعة بمهرجان حمامات بتونس عام ١٩٦٧ وحازت على جائزة . كما انها رقصت فى رومانيا والاتحاد السوفياتى وكندا وبالما دى مايوركا وبلغاريا وغيرها . اما الدفعة الاولى من قسم الدراما فستخرج فى اوائل مايو القادم » .

* المسرح الجزائرى .. مشكلة لهجة وممثل ولغة

ـ معظم المسرحيات تقدم باللغة الدارجة ، والعربية الفصحى لغة كتابية وبالرغم من محاولات خلق لغة للمسرح مثل محاولة توفيق الحكيم فان

الكلمة بالفصحى تبقى كلمة جامدة ولهذا فان المسرحيات عندنا تقدم باللغة الدارجة لان المسرح يتوجه الى الشعب والشعب الجزائرى فى معظمه لا يفهم اللغة الفصحى . وهناك مشكلة اخرى هى مشكلة الممثل . فهو عندما يؤدى دورا باللغة الفصحى ، كانه يلبس ثيابا غير ثيابه . وهذا يؤثر على التعبير الدرامى . اذ انه يجب الانتباه الى قواعد اللغة . وهذه مشكلة كبيرة عندنا . لاننا فى الجزائر لا نقبل بالخطأ اللغوى . وهذا ياتى من شخصية الرجل الجزائرى نفسه فهو لا يفعل شيئا الا اذا كان يتقنه .

على كل حال ، فالجزائر يتوجه نحو التعريب .. وبعد عشر سنوات مثلا ستكون ثقافة الجزائر ثقافة عربية .. ولهذا فلقد بدانا منذ اليوم بتقديم بعض المسرحيات باللغة العربية الفصحى . ويجب ان لا تتغلب علينا الاحداث بل يجب ان تسبقها . ونحن فى هذا نحاول تسهيل اللغة الفصحى حتى تبدو كلامية ، مما يتيح امكانية التعبير المسرحى بالواقعية المطلوبة دون الوقوع فى الميلودراما . ولهذا ترجمنا شكسبير وبرخت وغيرهما . وتواجهنى كمسئول ، مشكلة من نوع آخر ايضا تتعلق باللغة . وهى مشكلة تقديم المسرحيات باللغة الفرنسية . والكثيرون يطلبون ذلك . والكثيرون غيرهم يرفضونه . ولقد قدمنا باللغة الفرنسية مسرحية واحدة من بين ٣٢ مسرحية . لانه اتضح لنا ان المؤلفين الكتاب المسرحيين الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية ، يكتبون مسرحياتهم فى الخارج . وهذا خطا لان المؤلف يجب ان يخلق عمله فى بلاده ومن بين جميع كتاب المسرح الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية ، هناك واحد فقط يتمتع بشهرة عالمية هو كاتب ياسين . وللاسف فانه يكتب مسرحيات صعبة تحتاج الى ممثلين ذوى خبرة طويلة على الخشبة . ونحن فى الجزائر لا نملك حتى اليوم ممثلين ولا يمكننا أن نقدم مسرحية « الجثة المطوقة » مثلا ، ونستعين بممثلة فرنسية لتقوم بدور نجمة فيها .. ولقد ترجمت ملك الابيض العيسى مسرحية « الجثة المطوقة » ووجدت هذه الترجمة مؤخرا فى دمشق .

مصطفى كاتب

مدير المسرح الجزائرى

أشهر المكتبات العربية

العرب اشهر من كلفوا بجمع الكتب وتدوينها والمحافظة عليها وباعداد المشرفين لتنظيمها وحمايتها واول من انشا مكتبة هو خالد بن يزيد الاموى فى مدينة دمشق فى عهد الامويين وبامره ترجمت كتب الطب والكيمياء من اليونانية والقبطية كما ذكر ابن النديم فى الفهرست . وانشا العرب بعد ذلك مكتبات اخرى اعظم ومن اشهرها مكتبة بيت الحكمة ببغداد التى انشاها الخليفة المامون ومكتبة الزهراء بقرطبة ودار الحكمة بمصر اسسها الخليفة الحاكم ودار الكتب المصرية فى القاهرة ومكتبة الازهر ومكتبة جامع الزيتونة وجامع القرويين

في الشهر الماضي زار الامريكي لارى كولنز ، والفرنسي دومينيك لابيير بيروت ، واقام نادى الاتحاد الفرنسي امسية ثقافية لهما تحدثا خلالها عن كتابهما « باريس .. هل تحترق ؟ » الذى كان اروج كتاب ظهر في الاعوام الاخيرة ، وكان نصا ادبيا للفيلم التسجيلي الضخم الذى عرض في كافة ارجاء العالم.

باريس هل تحترق ؟

* المؤلفان هما الأمريكي لارى كولنز والفرنسي دومينيك لابيير ، وكلاهما صحفي ، وربطتهما الصداقة منذ الحرب العالمية الاخيرة ثم بدآ في نشاط مهني جديد كان له النجاح والصدى المعروف .

بدأ لارى كولنز الحديث متحدثا عن ظروف تعرفه بلابيير ، ثم كيف بدأت فكرة تأليف كتاب « باريس .. هل تحترق ؟ » في صيف عام ١٩٦٤ عندما كانت الاستعدادات على أشدها للاحتفالات العشرينية لتحرير باريس من الاحتلال النازي .

* ثم تحدث دومينيك لابيير مستعرضا القصص والأحداث الانسانية التي رافقت تحقيقهما الطويل بين المقاومين الفرنسيين ومن بقي حيا من الجنرالات الألمان ، وعن جنود وضباط أجانب كانوا ضمن جيوش الحلفاء ، وحتى عن لبنانيين وجدوا ضمن رجال المقاومة الفرنسية ، ومنهم من استشهد من أجل تحرير باريس .

قال دومينيك لابيير :

في أول اغسطس سنة ١٩٤٤ كان قد مضى على احتلال باريس ١٥٥٠ يوما .. ولم يكن يرفرف فوق الأماكن الرئيسية سوى العلم الهتلري ذي الصليب المعقوف ، وكان لا يمكن رؤية العلم الفرنسي المثلث الالوان الا في المتحف العسكري .

كانت اصوات المقاومين الذين يعتقلون او يعذبون تزن في كل بناية وفي كل شارع ، وكانت باريس والعالم ينتظران بخوف مصير وارسو التي هدمها الألمان عن بكرة ابيها ، ودفنوا تحت انقاضها ٢٠٠ الف بولوني :

كان مصير باريس بين يدي ثلاثة رجال :

أمريكي : دوايت ايزنهاور الذى نزل بقواته في النورماندي ، وقرر مع جنرالاته ان يؤخر تحرير باريس مدة شهرين ، حتى لا تجري في شوارعها حرب توصلها الى مصير ستالينجراد ، وكان يود أن تسقط باريس بنفسها :

فرنسي في الجزائر : شارل ديجول الذى كان يؤمن بأنه ان لم يدخل في اسرع وقت ، فان الشيوعيين سيستولون على مقاليد الحكم ، وكان مع احترامه لبطولة الشيوعيين في المقاومة ، يود أن يصل الى العاصمة حتى لا يفرض الأمريكيون على وجوده شروطا ، منها استفتاء ومنها حكومة عسكرية انتقالية .

الماني قابلناه بعد عشرين سنة من الحرب ، وهو يقضي الآن شيخوخته في بادن بادن ، وهو الجنرال فون شوليتنز ، وكان عمره عام ١٩٤٤ « ٥٢ سنة » ولم يزر باريس في حياته الا مرة واحدة . كان يطيع الاوامر بشكل أعمى ، وكان

يخطط لهدم باريس تنفيذا للأوامر ولو كان مكرها ، لانه كان يود لو تصل جيوش الحلفاء لتحرير العاصمة الفرنسية قبل وصول القوات التى كان عليها هدم مدينة النور .

فى اغسطس ١٩٤٤ كان كل شىء معدا لهدم المائة والاربعين جسرا باريسيا على يد خبراء المان ماهرين فى هذه المهنة .

جاء عمدة باريس آنذاك بيار تيتجيه الى فون شولتيتز يقول له عندما خرج الجنرال الالمانى الى الشرفة المطلة على ساحة الكونكورد ليتنفس لانه كان مصابا بالربو : قد تعود بعد الحرب الى باريس كسائح وستقول لنفسك أن التاريخ لن ينساك ان انت حافظت على كل هذا الجمال والمعالم الانسانية فى باريس .

تحدث دومينيك لابير بشكل مؤثر وصاف واخاذ اثار الدموع فى اعين الكثيرين من الحضور عن ايام تحرير باريس وعن تفاصيل حياة بعض المقاومين او الجنود وعن الملصق الذى غطى جدران باريس وعليه كلمتان « الى المتاريس » .. وبنى الباريسيون ستمائة متراس من كل شىء : بيانو ، او سرير ، او مناضد ، او براد منزلى .

وتحدث لابير عن تحرق الجنود الذين اسرعوا الى تحرير باريس للقاء زوجاتهم واهلهم واولادهم وعن كل تفاصيل حياتهم وكان يصف الحادثة بكل تفاصيلها مع كل هذه الاسماء المجهولة والتى لايسجلها التاريخ عادة .

جوائز أدبية فى أمريكا

فاز السيد جورج كينان السفير الامريكى السابق فى موسكو بجائزة بوليتزر لسنة ١٩٦٨ عن كتاب سيرته الشخصية مذكرات ١٩٢٥ – ١٩٥٠ .

ومنحت جائزة القصة لوليام ستيرون عن كتابه (اعترافات نات تيرنر) ومنحت جائزة الشعر لانطونى هيكت عن كتابه «الساعات» السيد جريسون كيرك رئيس جامعة السيد جريسون كيرك رئيس جامعة كولومبيا التى تشرف كلية الصحافة فيها على توزيع الجوائز . ولم يمنح الحكام جائزة للدراما هذه السنة .

وفاز بجائزة التاريخ كتاب «الاصول العقائدية للثورة الامريكية» للمؤلف برنارد بايلين وفاز بجائزة الموسيقى جورج كرامب عن «اصداء الزمن» .

أضواء جديدة على

كليوباترا

بقلم : عبد المجيد شكرى

هل كانت تعانى من آثار مرض الغدة الدرقية ؟ ..
هل كانت تعانى من البرود الجنسى ؟
لعل امرأة لم تحظ بمثل ما حظيت به كليوباترا من الشهرة والخلود وقدرتها على أن تفرض حياتها على رجال عمالقة عاصروها ورجال جاءوا بعد وفاتها باكثر من الفى سنة .

وكليوبترا التى نعنيها هى كليوبترا السابعة ابنة بطليموس الثانى عشر المعروف باسم (الزمار) والتى تزوجت أخاها بطليموس الثالث عشر وارتقيا العرش — سويا طبقا لوصية ابيها سنة ٥١ ق . م . ان كليوبترا تلك لم يذكرها التاريخ الاوذكر مبلغ مالها وجاذبيتها وسحرها وذكائها، وقد وصف حياتها الكثيرون من الكتاب المشهورين المعاصرين لها مثل Horase فرجيل Virgil وهوارس وبعد ذلك اوفيد Ovid وبلينى الأكبر Pling . وبعد ذلك بقرون ظهرت مقالات وكتب ومسرحيات وغير ذلك من الاعمال الادبية التى كتبها نوابغ الفكر الانسانى أمثال شكسبير Shakespeare ودريدن Dryden وفى ميدان السينما ظهرت أفلام عنها كان آخرها الفيلم الملون الذى قامت بدورها فيه الممثلة الشهيرة « اليزابيث تيلور » الا ان الملاحظ أن مثل تلك الشخصيات النادرة — كثيرا ما يخرج الكتاب فى تصويرهم لها على الحقائق التاريخية ، ولعل تعليق اناتول فرانس

Anciole France علـــى شخصية كليوبترا ما يوضح مقــدار مالها من تأثير على النفوس فهـــو يقول : « ان كليوبترا ماكانت لتفتـــح ذراعيها دون ان تشعل حربا » تعبير بليغ رائع دون شك ولكنه يجعلنـــا نتساءل اذا ما كنا قادرين بعد تلك القرون الطويلة على الحكم على سلوك كليوبترا . . . بطريقة ايجابية فعـالة . هل صورها شكسبير ودريدن وشو واحمد شوقى فى صورة تنطبق عـلى الواقع التاريخى . . وماذا كان الدافع الحقيقى وراء ارتمائها فى احضـــان قيصر العجوز ؟ وانطونى الشـــاب العـــاطفى ؟ . . وماذا كان وراء محاولتها اغراء اوكتافيوس ؟ . . لماذا قتلت أخاها الاصغر بالســم ؟ ولماذا حرضت انطـــونى على قتـل اختها : Arsinoe لماذا ؟ فشلت فى أن تحتفظ برجل واحـــد تحبه ويحبها ؟ لماذا عاشت وحيـــدة وماتت وحيـــدة رغم عظمة بلاطها وما كان يحيط بها من ابهة وفخامة . .

ان ما سارسمه اليوم لشـــخصية كليوبترا وما ألقيه عليها من أضـــواء عديدة انما مصدره ما خلفته من آثار وما يمنحه لنا العلم الحديث من آفاق جديدة رحبة ، اننا سنرجع اولا — الى صورها وتماثيلها وقطع العملة التى صكت باسمها ، اننا سنسمح للطبيب بان يتدخل لاول مرة فى محاولة اضافة الجديد على شخصية كليوبترا . .

الحقيقة اننا لم نعثر على الكثير من صـــور كليـــوبترا بل انه من الصعب الحصول على شكل واضح لها انما ما نجده هو عدد قليل من رسوم لها تمثل

شكل ١

نصف جسمها الاعلى ، وبعض الرسوم البارزة ولـكن مايمثل الاهمية الـكبرى بالنســبة لنا هو العملات النقدية التى حفظت باعداد كبيرة وتشكيلات متنوعة ذلك لانهـــا تظهر لنـــا المنظر الجانبى للوجه Profile وفى العملة التى امامنا (شكل ١) نرى سيدة شـــابة ذات وجه نحيل وفم حساس وعيون واسعة معبرة وانف مديبة تلك الانف التى قال عنها باسكال Pascal « لو ان انفهـــا كان اقصر لتغير وجه العالم عما هو عليه الان » . انها فى هذه الصورة تقترب من مثال الجمـــال الاغريقى ، وهنا ينبغى ان نذكر ما كان للانف من أهمية خاصة فى ابراز العلاقة بين شكل انف المراة وتصرفاتها .

اعود الى ما ألقاه الطب من ضـــوء جـــديد على شـــخصية كليوبترا ولعل الفضـــل فى ذلك يرجع الى الدكتـــور ارماند رافر Armand Ruffer الطبيب الايجبتولوجى الشهير ، فقـــد نشر صـــــورة فوتوغرافية لرسم غائر bas-relief (شكل ٢) عثر عليه فى معبد دندرة تظهر فيه كليوبترا بورم فى

شكل ٢

رقبتها يمكن ملاحظته بسهولة وهو ورم الغدة الدرقية وهنا يبرز سؤال هام حول سبب اصابة كليوبترا بهذا المرض وهو غير شائع فى مصر فى ذلك الوقت ؟ . وللاجابة على ذلك فانا اميل لرأى المدرسة الامريكية الحديثة التى تربط مابين بعض الامراض وبين الصراع النفسى الشديد ، ولذلك فان مثل هذا الصراع يمكن ان يؤدى الى زيادة نشاط الغدة الورقية ، فمثلا الرغبة الشديدة فى الاستقلال بالشخصية والتى لا يمكن تحقيقها والرغبة الملحة فى اسعاد الاخرين ولكن دون جدوى ، واخيرا الشعور الشديد بالفشل عندما يجد الانسان ان الايام تمر وهو لم يحقق شيئا . وهنا اقول انه ليس من الصعب ابراز مثل تلك الامور فى حياة كليوبترا .. لقد تنقلت من يد رجل الى رجل دون ما استقرار وبذلت فى حياتها محاولات لتحقيق النجاح وحاولت ان تحب وفشلت بل لقد فشلت فى ان تحظى بعطف اسرى فهى قاتلة اخيها المحرضة على قتل اختها .. وبقيت منبوذة رغم جهودها فى ان تحب او يحبها الآخرون ..

تلك كانت تصرفات كليوبترا التى لا شك فيها .. وبنفس اليقين يتضح اصابتها بنشاط الغدة الدرقية الزائدة وما نعرفه عن سلوكها يوضح ذلك تماما ، فهى كما ذكر مؤرخو حياتها : « كانت متقلبة كثيرة التخيلات وتسيطر عليها الاوهام » وهذا تشخيص مختصر للشخص الذى يقع تحت تاثير افراز الغدة الدرقية الزائدة

الا ان هناك تفسيرا آخر لهذا الورم فى رقبة كليوبترا ، اذ يقول البعض بأنها صورت ـ كذلك لتتناسب مع ما لديها من شهرة فى ميدان الحب اذ كان من الشائع وجود علاقة بين حجم رقبة الشخص وبين حياته الجنسية ومن المعروف ان محيط رقبة الفتاة كان يقاس قبل وبعد ليلة الزفاف ويقال أن الفارق كان من الممكن ملاحظته بسهولة واصحاب هذا الرأى يذكرون ان فى المتحف البريطانى فى لندن رسم نصفى لا يظهر فيه هذا الورم (شكل ٣) الا انه من غير المؤكد ان هذا الرسم هو لكليوبترا فعلا فذلك امر مشكوك فيه ، كما انى اميل للرأى

شكل ٣

القائل بان لو لم تكن كليوبترا مريضة فعلا بالغــــدة الدرقية لما صورها معاصروها بهذا المرض مضحين بالناحية الجمالية فى سبيل ومزية غير مستحبة يواجهــون بها ملكتهم القــوية القادرة وهـكذا لم يبق ســوى الرأى الرابع الذى يقول بان كليوبترا كانت فعـــلا تعانى من نشــاط زائد للغــدة الدرقية وان هذا المرض كان له تأثيره الكبير على تصرفاتها وأفعالها .

انتقل الآن الى نقطة اخرى لا تقل اهمية عن السابقة لانها تعيد تقييمنـــا لمختلف الاعمال التى قدمت عن كليوبترا وأعنى بذلك السؤال التالى :

هل كانت كليوبترا تعانى من البرود الجنسى ؟

سؤال قد يبدو غريبا شاذا مع ما عرف من اتصال كليوبترا بالعديد من الرجال وما كانت تتمتع به من جاذبية وسحر وجمال ، ولكن يدفعنـــا الى ذلك ما اشتهر عنها من انهـــا كانت تذيب اللؤلؤ فى الخل وتشربه، وقد ذكر بلينى Pling حادثة اذابة كليوبترا مقدار من الخل شربته ، وقد ذكر نفس الواقعة ســـير هنرى رايدر هاجرد الروائى الانجليزى (١٨٥٦ – ١٩٢٥م) اللؤلؤة ثمنها مليون « ســترينا » فى الشهير فى رواية « كليوباترا » كدليل على اسرافها وكنوع من اغراء انطونى لان الواقعة جعلها تحدث امام انطونى فى اول لقاء لهما .. وهنا ينبغى ان نوضح الاعتقاد الشائع فى ما للؤلؤ من تأثير على الجسم البشرى وصحته ، كما ان دودنوس ذكر ما يحـــدث للؤلؤ عند اذابتـــه فى الخل ، فهو يقول انه يصبح لينا كالعسل بعد نقعه من خمسة الى ستة ايام ..

ومن المحتمل ان اللؤلؤ كان يسحق ويخلط مع مواد اخرى مثـل المرجان وما شابه ذلك من الاحجار الكريمة .

وهنا نتساءل من فائدة ذلك الشراب .. وعلى اية حال فان التـــكاليف الباهظة للمشروب يعطى بمفرده تأثيرا نفسيا مريحا للشخص اذ يوحى باهمية الدواء .. هذا من الناحية الايحائية ... اما عن ناحية التـأثير الفعـــلى فهناك نص المانى قديم يقول بان اللآلئ لها القدرة على تقوية القلب وان لهـا تأثير مفيد على الدورة الدموية .

ولكن ربما كانت كليوبترا تحرص على شىء آخر من شربها لهذا الدواء ، ففى كل من الشرقين الاقصى والادنى ، والشرق الادنى بوجه خاص كان هناك اعتقاد بان اللــؤلؤ دواء فعال ضـــد البرود الحسى ومن الممكن ان تكون كليوبترا قد استخدمته لما له من تأثير على الحس . ولكن الست معى فى ان من الصعب . مع ماللكليوباترامن شهرة

كامرأة ذات سحر وانوثه وجمال ودلال – أن تصورها كامرأة مصابة بالبرود الجنسى ، وان كان ذلك مجال جديد يفتح آفاقا جديدة لمن يتناول هذه الشخصية النادرة فى اى عمل ادبى فى المستقبل .

ضوء آخر نلقيه على كليوبترا، وهو طريقة موتها .. والسؤال الآن : هل ماتت كليوبترا ميتة عادية ؟ هل قتلت) هل انتحرت ؟

ان الشائع انها انتحرت بأفعى سامة تركتها تعضها .. الا ان كتابا عاصروها يشكون فى هذا فهم يذكرون ان احدا لا يعرف كيف ماتت وان كان الثابت انها ماتت بالسم ، ولكن وجه الاختلاف هو الطريقة التى تم بها سريان السم فى جسدها وذلك غير معروف .. فهم يقولون انهم وجدوا جرحا او اثنين على ذراعها الا ان ذلك لم يكن بفعل أفعى ، ويقال ان كليوبترا تركت حية مصرية Naja hajie عضتها غير مؤلمة ولكن سمها يسرى فى الجسد كله ويشعر ضحيتها بانه يضعف ويشعر بالحاجة الى النوم واخيرا يصاب بغيبوبة وتحدث الوفاة بين ساعتين وسبع ساعات من العضة ، وهذا يفسر كيف حاول اكتافوس ان ينقذها فقد استدعى سيليو Psylloi فى الحال كى يمتص السم من الجرح ، وكان امتصاص السم مهنة تزاولها عائلات جيلا بعد جيل .. ولحسن حظ كليوبترا لم تنجح هذه الطريقة معها وماتت وخلصت من ذل الهزيمة التى ما كانت لتتحملها . ولكن كيف عرفت كليوبترا بالاثر الحقيقى الذى يخلفه سم هذه الافعى بالذات ؟

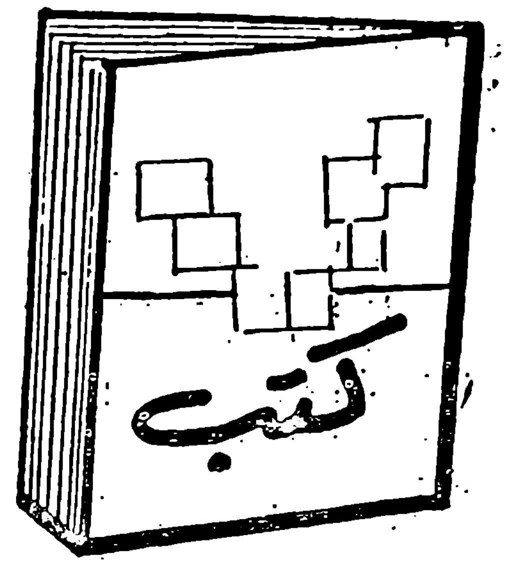
وللاجابة على ذلك اقول انه ليس بمستبعد ان تكون كليوبترا قد شاهدت أثناء فترات مجدها تنفيذ حكم الاعدام فى بعض المذنبين بطرق مختلفة منها التعرض لعض الأفاعى ، ولابد انها لاحظت نتائج كل طريقة على حدة ومنها سم تلك الافعى المصرية ، وهكذا لم تخلد كليوبترا حياتها فقط ، بل خلدت ايضا لحظة مماتها .

راى آخر يقول ان كليوباترا لم تترك الأفعى نفسها تعضها ، فجالينوس Galenus يقول انها هى نفسها عضت ذراعها ثم ادخلت سم الأفعى فى الجرح ، وآخرون يعتقدون انها استخدمت ابرة كانت شائعة الاستخدام بواسطة نساء روما فى ترتيب شعورهن تسمى accus discriminatis وهى ابرة مجوفة ولذلك لا يستبعد ان تكون قد استخدمت كمخبأ للسم .

ومهما كانت القضية ، فالثابت ان كليوبترا لانتحرت وهى نهاية تدعو للرثاء لامرأة هى أشهر واجمل النساء الا ان اسئلة كثيرة عنها ستبقى دون جواب وهذا عامل من عوامل خلودها وشهرتها فالغموض الذى تنسجه المرأة حول نفسها هو اعظم ما يجذب اليها .

وارجو بذلك ان أكون قد اضفت جديدا نلقى به ضوءا على نقدنا لما قدم من اعمال تناولت شخصية كليوبترا ويصلح لمعالجة جديدة لمن يتناول شخصيتها فى مستقبل الايام .

عبد المجيد شكرى



الشعر العربي المعاصر

قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية

الدكتور عز الدين اسماعيل

الدكتور عز الدين اسماعيل مؤلف هذا الكتاب ترجع صلته بالتجربة الشعرية المعاصرة الى بداياتها ، وقد نشر كثيرا من المقالات واذاع كثيرا من الاحاديث التى تدور حول هذه التجربة وقد شاء بكتابه هذا ان يشارك فى تجلية الصورة الراهنة لشعرنا العربى باستعراض كل القضايا والظواهر الفنية والمعنوية الخاصة بهذا الشعر ، التى اثيرت فى خلال الخمس عشرة سنة الماضية ، واستكشاف مالم يثر من قبل من هذه القضايا والظواهر واخضاعها جميعا لدراسة تحليلية موضوعية تستهدف الكشف عن القيم الشعرية السابقة .

ويقول الدكتور عز الدين اسماعيل ان هذا الكتاب جاء متأخرا عن أوانه بعض الوقت غير أن ذلك قد مكنه من ان يجعله مستوعبا لمعظم افكاره التى كونها فى هذه التجربة الشعرية الجديدة منذ بدايتها حتى اليوم ، كما ان مرور الفترة مناسبة على هذه التجربة كان بدوره كافيا لنضجها وبروز معالمها المميزة امام الدارس .

وقد سبق ان صدرت عدة كتب تناولت بالدراسة هذه التجربة ككتاب « قضايا الشعر المعاصر » للسيدة نازك الملائكة وكتاب « الشعر العربى المعاصر وروح العصر » للاستاذ جليل كمال الدين وكتاب « قضية الشعر الجديد » للدكتور محمد النويهى وأخيرا كتاب الاستاذ عز الدين الامين الكاتب السودانى صاحب نظرية « الشعر المتجدد » ، غير ان الدكتور عز الدين اسماعيل يرى أن القضايا التى أثارها هؤلاء الكتاب ما تزال فى حاجة الى اعادة النظر والتمحيص والتعمق .

وان هناك قضايا اخرى مروا بها مرورا عابرا او لم يتوقفوا عندها على الاطلاق كالنزعة الدرامية فى الشعر المعاصر وظاهرة الحزن وتجربة المدينة وغيرها من القضايا والظواهر .

وقد قسم الدكتور عزالدين اسماعيل الكتاب الى ابواب ثلاثة :

الباب الاول : عن القضايا والظواهر الفنية التى تتصل بعنصرى الموسيقى والتصوير ويضم اربعة فصول ، وفى الفصل الاول تناول موضوع التشكيل الموسيقى لتجربة الشعر الجديد ، وفى الثانى تناول قضايا الاطار الموسيقى الجديد للقصيدة ، وتناول فى الفصل الثالث موضوع تشكيل الصورة فى الشعر المعاصر ، حيث عرض للجانب النظرى من قضيته الصورة الشعرية والوجهة الفلسفية الجديدة التى يقوم على اساسها تشكيل الصورة الجديدة فى الشعر الجديد .. اما الفصل الرابع فقد افرده لدراسة تحليلية لمجموعة من الصور الشعرية الجديدة بغرض تبيين القيمة الفنية لطريقة التشكيل الجديدة من خلال هذه الصور ، وما يمكن ان يكون بينها وبين الطريقة التعبيرية القديمة من فروق .

والباب الثانى : يتصل بالقضايا والظواهر ذات الطابع الفنى والمعنوى ، اى التى ترتبط فيها القيم الفنية مباشرة بالقيم المعنوية وهو ينقسم الى خمسة فصول : ففى الفصل الاول تناول موضوع المصطلح الجديدوظاهرة الغموض التى صحبته والتى تواجه كثيرا ممن الفوا قراءة الشعر العربى القديم مما يجعلهم لا يتجاوبون مع الشعر الجديد وربما رفضوه من اجل هذه الصعوبة . وفى الفصل الثانى تناول ظاهرة استخدام الرمز والاسطورة اداة للتعبير فى تجربة الشعر الجديدة وهو فى تناوله لهذه الظاهرة لا يفسر الزمن او الاسطورة فى اطارهما التاريخى الروحى من حياة الانسان ، بل هو يحاول التعرف على طبيعة الاستخدام الشعرى للرمز ، وفى الفصل الثالث تناول المنهج الاسطورى فى الشعر المعاصر الذى يجعل للشعر طابعا مميزا فى باب المعارف الانسانية يميزه عن الفلسفة وعن العلوم التجريبية ويجعله شعرا . وفى الفصل الخامس يعرض النزعة الدرامية التى تميزت بها تجربة الشعر الجديد بتفصيلاتها فى الاطارين التعبيرى والموضوعى للقصيدة ..

اما الباب الثالث والاخير : فيتناول القضايا والظواهر المعنوية الصرف وفى الفصل الاول منه يتحدث عن ظاهرة شيوع موضوع المدينة فى الشعر المعاصر ثم يتناول فى الفصل الثانى ظاهرة الحزن فى هذا الشعر التى استفاضت واصبحت محورا اساسيا فى معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد ، والتى اثارت كثيرا من المناقشات والجدل فى المنتديات الخاصة **وفى الفصل الاخير** تعرض لقضية الإلتزام والثورية فتناول اولا موقف الشعر اجمالا من فكرة الالتزام ثم موقف الشعر العربى المعاصر من هذه الفكرة . وتعرض بعد ذلك للمواقف التى تمثلت فى شعرنا المعاصر والتى تكشف لنا عن الوجه الثورى لهذا الشعر ، تلك الثورة التى تمثلت فى شعرنا المعاصر والتى تكشف لنا عن الوجه الثورى لهذا الشعر ، تلك الثورية التى لم تكن مجرد حركة سطحية موجهة من الاطار الشعرى التقليدى ، بل كانت بصفة اساسية حركة ثورية فى مضمونها .

هذا هو التقسيم الذى اهتدى اليه الدكتور عز الدين اسماعيل بعد ان صادف مشقة كبيرة فى استكشاف منهج لكتابه لانه كان يتمثل قضايا شعرنا المعاصر وظواهره الفنية والمعنوية

في وحدة متشابكة متداخلة الاطراف حتى ليصعب عزل جـزء منهـا خارج هذه الوحدة كي يفحص مستقلا عن بقية الاجزاء .

ولما كان هذا الكتاب يناقش القضايا في الظواهر الجديدة الخاصة بشعرنا العربي المعاصر ، فقد رأى الدكتور عز الدين اسماعيل ان يمهد له بدراسة يحدد فيها معنى العصرية التي تعتبر اطارا للشعر الذي يدرسه رغم علاقة هذا الشعر المصرى بتراثنا العربي وبالتراث العالمي . وكان الكشف عن الصلات التي تربط هذا الشعر بذلك التراث من أهم العناصر الكاشفة في الوقت نفسه لمعنى عصريته من جهة ، وشرعية وجوده من جهة اخرى .

وهو يعلن ان ما قدمه من تصورات في هذا الكتاب قد يضطر في المستقبل القريب الى تعديل بعضها وكثير منها لان التجربة الشعرية الجديدة ما تزال مقبلة ، رغم بلوغها حدا كافيا من النضج والاستواء والاستقرار ، ومازال من الممكن تكشفها في المستقبل القريب او البعيد عن ظواهر وقضايا جديدة .

اللاأدب .. تأليف الدكتور محمود ذهني

الدكتور محمود ذهني مؤلف هذا الكتاب يعمل استاذا مساعدا للادب العربي بجامعة القاهرة فرع الخرطوم والكتاب الذي بين ايدينا هو آخر مؤلف ظهر — وهو محاولة تبصير تلتزم بالمنهج العلمي يقصد من ورائها الكشف عن الاعمال الزائفة التي يلصقها اصحابها بالادب تارة ، وبالنقد تارة اخرى . فهو يرى أن الادب مظهر من مظاهر النشاط البشري ومجال من مجالات الانتاج الانساني له كما لغيره علوم انتاج وعلوم آفات تشبه تماما الآفات الزراعية التي تقضي على المحصول وتفتك بالمزروعات . ومن هنا كان الاهتمام بهذه الآفات الدورية اجدى على الادب واكثر نفعا من الاهتمام بما يرتبط ارتباطا مباشرا بالانتاج.

والمسألة في نظر المؤلف ليست مسألة تحقيق أهداف الفن والادب او عدم تحقيقها .. لان ذلك لا خطورة منه ولا ضرر .. ولكن الخطورة والضرر يأتيان من تلك الاعمال التي تلبس مسوح الفن والادب ، بينما هي تحقق اهدافا عكسية منافية لوظيفة الادب في الحياة ، وضارة بالصحة الروحية والوجدانية للمجتمع وهي ما اطلق عليه تسمية « اللا ادب »

والكتاب اساسا ينقسم قسمين :

وفي القسم الاول يتناول المؤلف الاعمال اللا ادبية وفي الثاني الاعمال اللا نقدية أو النقد اللا ادبي .

ويبدأ القسم بتحديد مجموعة الوظائف الاساسية لمهمة الادب في الحياة ، ثم يتناول بعد ذلك أعراض اللا ادب فيتحدث عن مثالبه وكيف يمكن ان تؤثر على نمو المتلقي في مجال أو أكثر من المجالات من حيث كونه فردا ، ومن حيث هو عضو في مجتمع يصيبه التفكك والانهيار .

ومشكلة اللاأدب عنده تشكو من اطراف ثلاثة هي المنتج والمتلقي والمادة المتداولة بينهما .

والانتاج الفني يتطلب وجود عوامل

ثلاثة في منتجه هي الموهبة واتقان وسيلة التعبير التي يستخدمها ، ثم التجربة الشعورية التي توحي اليه بالعمل الفني وتكون سببا مباشرا في انتاجه ، ونقص عامل او اكثر من هذه العوامل يؤدي الى الانتاج اللا ادبي . ففي مناقشة المؤلف لعامل الموهبة ، يفرق بين صاحب الموهبة الحقيقية وبين مدعي الموهبة ، وذلك من خلال ما يقدم من اعمال ، ويتعرض هنا لموضوع السرقات الادبية والتقليد التشخيصي والتقليد الغيبي . وفي مناقشته للعامل الثاني وهو اتقان واجادة الوسيلة التعبيرية يتعرض للفصحى والعامية ، ومحاولات رفضها كلية أو الترخص فيها كادارة الحوار بالعامية معا بهدف استعمال لغة مبسطة ترتفع بالعامية إلى مشارف الفصحى او تهبط بالفصحى الى اعلى مستويات العامية ، وهو يرفض كل هذه المحاولات ويرى انها تزييف فني ، كما يناقش نفس الظاهرة بالنسبة للعمل الشعري.

اما العنصر الثالث وهو التجربة الشعورية التي تعتبر القوة المحركة او الملهبة للعنصرين السابقين وتدفعهما الى التفاعل فيرى المؤلف ان وسائل الاعلام الحديثة بوسائلها وطبيعتها الذاتية وبطبيعة علاقاتها بالمجتمع كانت عاملا اساسيا وقويا لمنع المتفنن من الحصول على التجارب الشعورية التي تقوم بعملية التفاعل بين الموهبة واتقان وسيلة التعبير بحيث تدر انتاج الادب وكثرة انتاج اللا ادب ، بل هي كانت عاملا مشجعا على الانتاج اللاادبي فوجد امامه سوقا رابحة بينما اقفلت اوجه المنافسة الحرة في وجه الادب فتوارى وسار الى انقراض ثم يتناول المؤلف بعد ذلك بالمناقشة دوافع اللا ادب ومجالات تاثيره واسبابها والحقائق الكامنة وراء اقبال الناس عليه وتفضيلهم اياه على الادب الحقيقي .

اما انواع اللا ادب فلا يمكن حصر كافة انواعه بسهولة ، ولكن المؤلف يقدم لنا عشرة نماذج او انواع لهذه الاعمال التي سماها باللا ادب والتي منها ما اطلق عليه « الادب المكشوف » والروايات البوليسية او روايات الخيال العلمي وادب المواعظ او الامر والنهي .

ولكن كيف يمكن التفرقة بين الادب الفني واللا ادب ..؟ ولبلوغ هذا وضع الدكتور ذهني مقياسا يحاول به التفرقة بينهما ، وهو مقياس له مظهران : المظهر الاول بسيط يمكن التعرف عليه بسهولة ، حيث يمكن في اتجاه العمل الادبي والمدى الذي يحاول الوصول اليه في نفوسنا .. وهل هو يخاطب غرائزنا عن طريق الادراك الحسي او الفكري فقط ، ام انه يتسلل عبرهما ليصل الى وجداننا وعواطفنا والمظهر الثاني يمكن ان في التمثيل ، ولا يتم هذا الا بوصول العمل الى وجداننا .

اما مواجهة الاعمال التي سماها المؤلف باللا ادب فلا تتم الا بوسائل حددها بالنسبة للمتلقي وبالنسبة البيئة التي تحيط به من منزل ومدرسة ومجتمع خارجي بحالة من اجهزة اعلامية مختلفة ولكنه لا يؤمن بان نمنع مصادرة هذه الاعمال ، لان الحرية ينبغي ان تتوفر لكل من الكاتب والمتلقي

وفي القسم الثاني من الكتاب يتناول المؤلف مشكلة النقد اللا ادبي وهو يبدأ اولا بتحديد اهداف النقد الادبي ومجالاته وعرضها عرضا موجزا، وذلك بفرض تحديد الوظيفة الحقيقية التي يجب ان يضطلع بها النقد الادبي ، ورسم الطريق الصحيح الذي يلتزم ان يسير فيه . ومن ثم يقدم نبذة مختصرة عن مذاهب النقد ليوضح امامنا الطريق نحو ما يبغي هو بانه من

ألوان النقد اللاادبي في ادبنا المعاصر، ثم يعرض المؤلف هذه الألوان أو هذه المذاهب النقدية وكيف انحرفت هذه المذاهب على يد أدعياء النقد كما حدث لمذهب النقد الاجتماعي والنفسي، ثم يناقش بعد ذلك مذهب النقد في الاتجاه الواحد والنقد الذاتي واخيرا يقدم لنا لونا سماه النقد الاحتيالي ويقصد به الكتابات التي تحمل اسم النقد دون ان يكون فيها شيء منه بمفهومه الحقيقي، وابرز انواعه نقد المختصرات او الملخصات والنقد الدعائي والنقد الصحفي والنقد النفعي وهو يشرح كل نوع من هذه الانواع معلنا مدى خطورته على الاديب والمتلقي مفاضلا من خطرها المباشر على حياتنا الثقافية.

ابن السلطان .. للدكتور عبد الغفار مكاوي

ابن السلطان المجموعة القصصية الاولى للدكتور عبد الغفار مكاوي الذي يعمل مدرسا للادب الالماني بكلية الآداب بجامعة القاهرة والذي عرفه الوسط الادبي دارسا وفنانا.

وتضم المجموعة ثلاث عشرة قصة، قدر لبعضها النور من قبل الى مجلات ادبية، كما قدر لقصة المدام ان تظهر في كتاب « قصص من مصر ٢ » الذي ضم طائفة مختارة من القصص لبعض كتابنا كالدكتورة سهير القلماوي وعبد الرحمن فهمي وفاروق خورشيد والدكتور احمد كمال زكي.

واذكر انني أعجبت بهذه القصة عندما قرأتها منذ سنوات فهي تحكي تجربة للكاتب وقعت له عندما سافر الى المانيا واستقر به المقام في بيت .. « فراو ارتيمته » السيدة العجوز التي ضعفت ذاكرتها الى حد انها عندما عاد بعد منتصف الليل يدق باب البيت وحسبته ابنها فيلهلم الذي ذهب الى اسبيريا ولم يعد وظلت تستجوبه من النافذة وهو واقف تحت امام الباب يكاد يتجمد من البرد ويحاول ان يذكرها باسمه وبانه ليس فيلهلم وانه المصري الذي استأجر منها الغرفة منذ ساعات .. ولم ينقذه من هذه الورطة غير زوج المدام. والحوار الذي يدور بينهما طريف والموقف يدعوك الى الابتسام رغم ما وراءه من مأساة .. مأساة الام التي ذهب ابنها الى الحرب ولم يعد .. وتظل تنتظره السنوات الطوال وهي تلعن الحرب والجنرالات والبنادق.

اما بقية قصص المجموعة فهي « ابن السلطان » والتي اطلق اسمها على المجموعة، وحادثة، وواحد من اهل الكهف، والصبر، والتابوت، والقط، ومولانا السلطان، والزواج الأبدي، وفي خطر، والقضية، واليتيم، واخيرا ايها الحبيب.

وقد حرص الكاتب على ان يذيل كل قصة بتاريخ كتابتها. واقدم هذه القصص قصة الزواج الابدي حيث كتبت في سنة ١٩٥٢.

وانت تحس ان الكاتب يهمس في

اذلك بما يريد ان يقول حتى فى قصة « القضية » .. التى يعرف معظمنا بطلتها وهى المراة المجنونة التى كنا نراها دائما فى ميدان السيدة تصرخ فى الناس وتردد عبارات بعينها تخرج من فمها سريعة كالطلقات كانت تقول « الولد اخدوه من امه وابيه » .. السياسية والجاسوسية والانجليزية واليهود وبتوع السيما والتمثيل والسكة الحديد قطعوا راسه وحلقوا شعره واخدوا الولد من امه وابيه .. والقضية يوم تسعة شهر تسعة سنة تسعة وتسعين » الى اخر ما أورده من عباراتها .. هذه الصرخات تسمعها من الدكتور مكاوى همسات كعادته دائما وهو يتحدث اليك ، أو حتى عندما يقف امام الناس يحاضرهم .

وكانت التابوت آخر قصصه الرائعة حيث استعمل اسطورة ايزيس واوزريس وصور خلجات نفس عبد الموجود افندى موظف الارشيف الذى احيل الى المعاش وهو يحلم بحفل تكريم تقيمه له المصلحة .

ولا اظن انى بمستطيع تلخيص قصص المجموعة وعرضها ، فهذا فى ظنى يخل بفتنتها ويؤدى الى تشويهها وتحريف ما وراءها من أفكار .

سهم الله .. للروائى النيجيرى تشينوا أشيبى

يواصل شينوا اشيبه جهوده البطولية من اجل ارساء نمط قصصى فى بلاده ، فى امة ناهضة .

وقد أبرز أشيبا الروائى فى « رجل الشعب » ان الحياة فى عاصمة بلاده لا تمثل دائما تطويرا للمجتمع القبلى ، وهو فى « سهم الله » يثبت الاثر المشوش لقانون الرجل الابيض وعقائده فى قوى الاحراش . وهو كرجل من قبائل الايبو لا يقف فى كتاباته عن حضارة الايبو عند فهمها على انها حضارة اندثرت وغطاها النسيان ..

وتتركز الرواية التى نحن بصددها فى قصة زعيم دينى تضعه قبيلته فى مصاف الآلهة ، وهو يحقق اشد سحره فاعلية عن طريق « حية مقدسة » ، ولذا فهو لا يؤمن بالمسيحية غير انه يسمح مبدئيا لضابط عادى بالمقاطعة بأن يرسل أحد ابنائه الى احدى مدارس الارساليات التبشيرية ، ويحدث ما كان الزعيم يخشاه ، اذ ان الصبى المتنصر ــ مدفوعا بتعصبه ــ يحبس الحية المقدسة فى صندوق . وهنا يصيح احد رجال القبيلة « ان اثما قد حدث » .. وهكذا .

وقد كتب أشيبا روايته فى مطالع العشرينيات ولكن مما ساعد على فهمنا لها أن نفكر فيها ككتاب الفه مؤرخ اخبارى انجلو ساكسونى فى نحو القرن الرابع للميلاد قبيل أن تغادر جحافل الرومان بريطانيا ، حين أوشك القانون الرومانى أن يختفى

مخلفا وراءه شعبا اميا لم ينضج بعد، يتشبث ما وسعه ذلك بالغيبيات والخرافات .. بينما اضواء المسيحية لا تزل تترالى . والنيجيريون المعاصرون يقلقهم الاحساس بتخلفهم الثقافى ، وربما وجدوا العزاء فى ان شعب بريطانيا حقق فى قابل ايامه شكسبير وكاتدرائية القديس بول ، والقدرة على بناء امبراطورية مترامية الاطراف .

قصص جديدة للقصصي الفرنسي الشهير اندريه موروا

يعتبر الامريكيون اندريه موروا النموذج الرسمى الكامل للرجل الفرنسى فهو رجل ظريف كيس ، ومحدث لبق ، ومثقف واسع الثقافة ، الى جانب انه لايعرف القنوط . وهو خبير بالمشاعر ، ويعتقد ان « العالم الظاهرى هو وحده العالم الذى يمكن للانسان ادراكه » .

.. وفى الوقت الذى كان الوجوديون فيه يعصفون بقلاع الفكر ، جلس موروا دون اكتراث ليكتب فى منزله المترف مطلا على غابات بولونيا مرتديا للادب افخر ثيابه ، بدلة من الصوف الازرق وخفا جلديا ثمينا . غدا الرجل بارد الاعصاب ذو الميول الانجليزية ، ممثلا ديبلوماسيا للعالم المتحدث بالانجليزية واصبح من وجهة النظر الانجلوساكسونية ، رجلها فى باريس .

وقد اجال النظر فى حياة من سبقوه ، امثال شيللى ، وبايرون ، وديكنز ، وبروست ، وديزرائيللى ، واعادهم الى الحياة فى تراجم شهيرة رائعة . وعندما مات فى اكتوبر الماضى عن اثنين وثمانين عاما كانت هذه التراجم من اهم ما استحق التقريظ لاجله .

بيد ان لموروا مآثر اخرى كما يبدو فى « قصص مجموعة » وهى احدث ما ظهر له مترجما الى الانجليزية ، ونشر بعد ايام قلائل من وفاته .

وموروا من اهم المشاركين فى الحرب التى تستحوذ على اهتمام الفرنسيين والمعركة الوحيدة التى يظن الامريكيون انهم صالوا فيها وجالوا ، معركة الجنس ، وان كان قول نيكولاس تشامفورت كاتب الحكم فى القرن الثامن عشر « ان على الانسان ان يختار بين ان يحب النساء او ان يعرفهن فانه لا سبيل وسطا » ان كان قوله هذا يصدق على معظم الرجال ، فان الحال بالنسبة لموروا على الخلاف من ذلك فقد احب موروا النساء ، وعرفهن فى آن .

وتبدو مجموعته «سيارات وعشاق» لدى القراءة ، كمذكرات كتبها معترف سليم النية ، ومعظمها تدور

حول المراة ، جميلة وثرية ، ذكيــــة وغبية . نضرة وذابلة ، آسرة واسيرة فى شراك الحب ، وحتى لو لم يــكن الحب لــكان قد تذكر ما كان ، ولندم على نزوة العاطفة .

ونساء موروا لا يهبن الصداقـــــة الا مايستبقين من الحب ، ولا يعطــين من الحب الا ما تنسى ازواجهــن كيف ياخذونه .

وعشاقه يتزوجون دائما ولكنهم نادرا ما يتزوجون بعضهم البعض ، وهـــم يغيرون معشوقيهم كما يبدل الامريكيون ســــياراتهم ، ويتم التحــول لنفس الاسباب ــ التشوق للجديد، والشغف بالتملك . ويســــتغل موروا امور العاطفة هذه فى اغراض تقليـــــدية كالكشف عن الشخصية والعثور على السخرية اللاذعة التى تحد من ضراوة العاطفة . وقد تحـــدث عن الزواج على الطريقة الامريكية . فقد تزوجت بطلة قصته « بوابة البيت » نظـــيرة الفرنسى ، واخيرا اعترفت له قائلــة : « انك لا تغير من طبيعة الانسان ، انما انت تشذبها وحسب » .

وفى احسن قصصه « خطيئـــة السيد بلزاك » ينزل موروا بكل ثقله فى التهــكم ليحطم عالما لامعا طموحا يقول ليساديون .. انه نفى من باريس وارغم على ان يتزوج من امراة مستهلكة وانتهت حياته حطاما باحتراف تدريس النصوص اللاتينية لطلاب المدارس ، ولم يعد يتذكر حتى ماذا كان طموحه؟

وقد صاغ موروا قصص سومرست موم الفاسدة على شكل محـــاولات ومذكرات ورسائل ، وظل خطهـــا الدرامى واضحا ، كما ظلت شخصياتها محددة المعالم ، وذرا الاحداث فيهـا قاطمة ، وبلمسة من انامله السخرية، نفى عنهـــا التردد والشـــك ، وكان موروا نفسه يعتقد ان هـــذه القصص « ربما تكون افضل ما كتب » بل ربما كانت افضل ما يدل علـــى شخصيته وسر نجاحه .

وقد جدد موروا مجال كتاباته فى الطبقة البورجوازية وهو يعترف بهذا قائلا : « لقد كتبت عن عالم محـــدد للغاية » وحينما حاول ان يبحث عن طريق آخر لم ينتج ســـوى قوالب وكليشيهات ، فالذين كانوا يرقبـــون العالم من الفضاء فى «حياة الانسان» راوا الناس يتصرفون كالنمال . وبالمثل اختار موروا موضوعات تراجمـــة الشخصيات ، مواجها اختيار ما اذا كان بوسعه أن يعالج سيرة هـــذا الرجل أو هذه المراة ، ومن ثم كانت تراجمه ــ كقصصه ــ تعانى من غلو فى العاطفة .

لقد كان موروا عاشقا ــ لا ناقدا ــ للجنس البشرى . وقد دفع نفسه الثمن ، وكان عالمه الرومانتيكى أكثر اناقة من النموذج القـــذر الذى كان ينقل عنه .

ومن ثم اسلمه هذا المضيق الانيق الى جمهور مكون من ملايين ممن يبحثون فى الادب عما ترفضه الحياة .

الأدب حول العالم

باريس

الجنرال .. كتاب من تاليف بيير جالان

يهوى الجنرال ديجول بريجيت باردو وافلام جيمس بوند والجبنة ، ويتقن لعبة الدومينو ، الا انه يكره الخسارة .

توجد هذه المعلومات وغيرها من المعلومات الشخصية الدقيقة فى كتاب يروى سيرة الرئيس الفرنسى .

ويضم الكتاب معلومات عن عادات الرئيس ديجول واقواله .

وقد جمع المؤلف فى قسم عن الولايات المتحدة بعض التعليقات المقتضبة واللاذعة عن الرؤساء الامريكيين .

وينسب الكتاب الى الجنرال ديجول قوله عن الرئيس الاسبق ايزنهاور : « يقال لى انه يجيد الضربات القصيرة فى الجولف اكثر من الضربات الطويلة ، وهذا شىء لا يدهشنى » .

ويقول عن الرئيسين روزفلت وترومان : « ان روزفلت بقال اكثر من البقال الذى خلفه » .

اما عن الرئيس جونسون فيقول : « لقد ولد فى اراضى المزارع والخيل وشق طريقه الى منصب الشريف (مدير البوليس) بنفسه .. جونسون المثل الحقيقى لامريكا .. ولو لم يكن موجودا لكان من الواجب ان نخترعه » .

ويقول عن الرئيس الراحل كنيدى : « ان لكنيدى اسلوب مساعد الحلاق ، وقد شق طريقه عبر المشكلات » .

وكانت مدام ديجول مع زوجها اثناء محاولة لاغتياله فى سنة ١٩٦٢ ، وقد اخترقت رصاصة زجاج السيارة واستقرت فى المقعد بينهما .. ولم يتفوه احدهما بكلمة ولم يتحركا ، ولكنهما عندما وصلا الى المكان الذى كانا ذاهبين اليه ، قال الرئيس ديجول ببساطة : « ان هؤلاء السادة لا يجيدون اطلاق النار » .

وسئلت مدام ديجول ان كانت قد خافت ، فقالت : « لماذا اخاف ؟ .. كنا سنموت معا ، ولكن ليس من تقدمنا فى السن » .

ويقول المؤلف : ان الرئيس ديجول يهوى المسرح ويعرف معظم المسرحيات الفرنسية الكلاسيكية معرفة دقيقة ، وهو يهوى السينما ايضا وله صالة عرض خاصة فى قصر الاليزيه .

وقد شاهد جميع افلام جيمس بوند ، ويقول عن بريجيت باردو « انها من طراز رفيع » .. وفيلمه المفضل فيلم وثائقى عن فرنسا اسمه « رحلة فى بالون » .

وقال الرئيس ديجول فى مقابلة اذاعية عن خليفته المنتظر : « اذا بقى الفرنسيون اثناء اختيارهم خليفتى مخلصين للسياسة التى وضعتها ، وهى وجود رئيس دولة لا ينتمى لاحد الا لفرنسا والفرنسيين ، فاننى اعتقد ان المستقبل مضمون » .

تجربة مسرحية جديدة على مسرح الامم فى باريس

سيقوم جون لى بارو المسرحى الفرنسى المعروف ، بتجربة جديدة فى مسرح الامم فى باريس ، هدفها : اكتشاف علاقات جديدة بين الممثلين والمتفرجين .

وسيشترك معه فى هذه المحاولة : بيتر بروك فى بريطانيا الذى اخرج مسرحية « بيتر فايس مارا – ساد » ومسرحية « الشاشة » لجان جينيه وفرقة المسرح الحى البريطانية ، والمخرج الامريكى جونشاكن الذى اخرج مسرحية « الولايات المتحدة » ، وكذلك المخرج الارجنتينى فيكتور جارسيا ..

وستكون هذه التجربة باشراف بروك ، والهدف منها جعل موسم « مسرح الامم » مجالا للخلق وليس مجرد نافذة على المسرح العالمى .

ويقول بيتر بروك : ان هذه محاولة جريئة ، لاننا نقوم الآن بجمع النصوص السحرية والاساطير ، وبعض النصوص من العصور القديمة التى قدمت لمتفرجين واقفين او سائرين ، اى كانت تعرض على عربة متنقلة او فى الشارع او فى الساحات العامة .

كتابان تتحدث عنهما باريس

* لم تكد دار نشر « بابوت » تصدر آخر مؤلفات الدكتور مارتن لوثر كينج وعنوانه « الى أين تذهب ؟ » ، حتى اعلنت هذه الدار عن قرب ظهور كتاب لستوكلى كارمايكل وعنوانه « السلطة السوداء » ، وهو زعيم اسود أمريكى عرفته البلاد العربية ابان الزيارة التى قام بها بعد عدوان الخامس من يونيو الماضى ..

ومن الاسطر الاولى يبدأ كارمايكل كتابه بالهجوم على نظرية لوثر كينج القائمة على اللاعنف ، اذ يقول : « ينبغى للسود أن يردوا على الضربة بضربة » .

* ايف كوريير صحفى فرنسى شرع فى رواية الحرب الجزائرية رواية مفصلة فى بضعة مجلدات .. ويظهر الجزء الاول من هذا المؤلف هذه الايام دار نشر « فايار » ..

وقد علق احد النقاد عليه بقوله : « فى الكتاب الاول ينحسر النقاب آخر الامر عن سيرورة المأساة ، وهذا الكشف يثير قدرا كبيرا من الدهشة والذهول ، حتى ان القارىء فى البداية يأبى ان يصدق ما تتضمنه السطور .. ولكن الحوادث ماثلة امام العينين ، والارقام والتواريخ ، والوثائق ، وشهادات الشهود ، وبخاصة هذا الرنين الذى لا يعرف نوبة البينة الصادقة .. الن يجب علينا ان نقبل ، ان نصدق ما لا يصدق » .

جاك تاتى يفوز بجائزة أكاديمية السينما الفرنسية

فاز المخرج والممثل الفرنسى جاك تاتى بالجائزة الكبرى لأكاديمية السينما الفرنسية لسنة ١٩٦٨ ، على فيلمه الجديد « وقت اللعب » الذى يتهكم فيه على الحياة الحديثة فى منازل ومكاتب ومطاعم من الزجاج الاسود .

ومنحت الجائزة الدولية فى جوائز « كريستال ستار » التى تقدمها الاكاديمية الى جيمس ايفورى ، على اخراجه للفيلم « شكسبير والله » .

وفازت الممثلة فاى دانا واى بجائزة لدورها فى فيلم « بونى اند كلايد » ، كما فاز الممثل سيدنى بواتييه بجائزة الرجال لدوره كرجل بوليس جنوبى فى الولايات المتحدة فى فيلم « فى حر الليل » .

يحيا الرئيس

صدرت مؤخرا فى باريس قصة ساخرة بعنوان « يحيا الرئيس » للاديب الكمرونى الناشىء دانيال اواندى ، تتضمن هذه القصة نقدا ساخرا ولاذعا للاوضاع العامة فى قارتنا الافريقية .. وكاتب هذه القصة جامعى افريقى تخرج من السوربون وذهب الى بلاده (الكمرون) ليشتغل ، ولكنه عزل من منصبه لاسباب غامضة ، ويقال انه حاول العثور على عمل باحد الاقطار الافريقية فلم يجد ، ويعلن فى كتابه : انه لا يوجد فى افريقيا الا الرؤساء الطيبون .

« ايليز » أو الحياة الحقة

عنوان قصة نالت جائزة « فمينا » هذا العام في فرنسا ، ومازالت تشغل الاوساط الادبية ، وتحتل مركز الصدارة بين قصص الموسم الادبي تروى المؤلفة « كليرا تشرلى » وهى عاملة فرنسية وفى هذا الكتاب قصة حب مؤثرة بينها وبين عامل جزائرى اسمه ارزقى فى اثناء حرب التحرير .

اول مهرجان دولى

قررت مدينة نيس تنظيم اول مهرجان دولى للكتاب بين ٢١ مايو و ٩ يونيو ١٩٦٨ . وسيتم فى هذا المهرجان لقاء دولى بين المتخصصين فى نشر وصناعة الكتب .

أول مهرجان دولى للكتاب فى نيس

وموضوع المهرجان هو : الكتاب اليوم . وستنوز دراسات لموقف الكتاب فى القارات الخمس ، لبحث ما يجب ان يقدم للقارىء فى عالمنا المعاصر .

ويخصص المهرجان جائزتين :

اولا — وسام النسر الذهبى لاحسن رواية مكتوبة بالفرنسية او مترجمة الى الفرنسية . وستكون لجنة التحكيم مشكلة من ممثلين للهيئات الادبية الكبرى ، ومنها الاكاديمية الفرنسية واكاديمية جونكور وجمعية اهل الادب .

ثانيا — جائزة النسر الذهبى ، لاحسن كتاب مؤلف ، ويكون قد سبق اختياره فى بلده الاصلى ، وتشمل لجنة التحكيم الملحقين الثقافيين للبلاد المشتركة فى المهرجان الى جانب خبراء من الفرنسيين .

جائزة كومبا لدمينيك دورو

منحت جائزة كومبا — الفرنسية لعام ١٩٦٧ ، الى الكاتب الفرنسى دومينيك دور مؤلف كتاب « وفاة لويس فردينان سيلين » وذلك مكافأة له على جميع مؤلفاته الادبية ومكافأة له كذلك على نشاطه فى الاشراف على « منشورات الهرن » المخصصة لنشر دراسات وافية عن اديب فرنسى او اجنبى ، وذلك كل ٦ اشهر ، وقد نشرت حتى الان كتبا خاصة عن كل من رينيه دى كادو وجورج برنانوس ولويس فردينان سيلين وايزرا باوند ، وهنرى ميشو .

هذا ويعتبر دومينيك دورو مؤلفا شهيرا بعد ان اصدر عددا من الكتب فى طليعتها كتاب « ممولزيل انيسيت » ورواية « الهارمونيكا » . كما يعتبر من اهم العاملين فى ميدان الثقافة والنشر بعد ان اصبح فى عام ١٩٦٦ مساعدا للسيد كريستان بورجوا الذى يدير دار النشر الشهيرة التى تحمل اسمه .

وقد كتب بيير دوبوادوفر احد اعضاء لجنة التحكيم فى جائزة « كومبا » والتى يشترك معه فيها كل من الان بوسكيه ، وموريس كلافيل وبير ايمانويل وماكس بول فوشيه وفرانسوا توريسيين وفيليب تيسون مدير صحيفة « كومبا » التى كان يديرها من قبل الاديب الشهير البير كامى ، كتب بيير دوبوادوفر عن الفائز يقول : كافات جائزة كومبا التى تمنحها لجنة محكمة من الادباء الذين لا يؤمنون بشىء غير الادب ، كافات اديبا يروق لى — لانه روائى يؤمن بالعلم وبالادب . وينخرط حتى الاعماق فى هذا الذى يؤمن به ولا يكفر .

حوار حول ترجمة مسرحية السيد

تعرض فى بيروت مسرحية (السيد) من تاليف الشاعر الفرنسى الشهير كورنى ، ومن ترجمة نجيب حداد

وقد دار حوار حول افضل ترجمة للمسرحية وقال الاب جورج عقل مخرج المسرحية عن ترجمات (السيد) وعن مترجميها :

ان نجيب حداد افضل بكثير للمسرح وان سجعه بسيط ورصين لا يخلو من الموسيقى ، يفهمه المشاهدون ولا زخرف فيه ولا مواربة ولا تعقيد .. صحيح ان ترجمة خليل مطران دقيقة جدا ولكن اسلوبه لا يصلح للمسرح ، وصحيح ان يوسف محمد رضا استاذ فى ترجمته من اخطاء خليل مطران ، ولكن ترجمة نجيب حداد افضل .

بكين

الكتاب الاحمر الجديد

بمناسبة المؤتمر التاسع للحزب الشيوعى الصينى ، نشر فى بكين « كتاب احمر جديد » يضم الافكار الرئيسية للمارشال لين بياو وزير الدفاع الصينى ، والخليفة الاول للرئيس ماو تسى تونج .

ترجمت آثار الرئيس ماو تسى تونج الى اللغة الاوردية : لغة الباكستان .

نيويورك

الرقم القياسى فى المبيعات

وصل توزيع قصة « وادى الاعيب » للاديبة الامريكية جاكلين سوسان ، الى ثمانية ملايين نسخة ، ومن المنتظر ان يصل الى عشرة ملايين .. وهذا اعلى رقم وصل اليه توزيع كتاب فى التاريخ المعاصر .. وكانت قصة « ذهب مع الريح » لمرجريت ميتشيل قد وزعت خمسة ملايين نسخة .. والجدير بالذكر ان قصة وادى الاعيب صدرت فى سنة ١٩٥٨ ، واخرج منها فيلم نال شهرة واسعة .

ماكنمارا يكتب عن السياسة الامريكية

وقع السيد روبير ماكنمارا وزير الدفاع الامريكى السابق ، عقدا مع شركة امريكية للطباعة ستنشر بمقتضاه آراءه فى السياسة الامريكية .. وقد بدا ماكنمارا فورا بتحرير الكتاب ، وهو يامل ان يصدر قبل الانتخابات الامريكية القادمة .

موسكو

كتاب عن المطبوعات القديمة الاولى

صدر اخيرا كتاب نماذج المطبوعات الاولى فى المكتبة العلمية لينينجراد .. ويتضمن الكتاب ٨٤ مطبوعا قديما تعود الى ما قبل سنة ١٥٠٠ ، طبعها مخترع الطباعة الالمانى جوان جوتنبرج .

ومن بين المطبوعات القديمة هناك العديد من المطبوعات الهامة التى طبعت فى البندقية وروما وميلانو وستراسبورج ونورمبورج وليبزيج .

ويتضمن كتاب النماذج وصفا لكتاب كنيسة المجانين ، بقلم س . برانت ، الذى نشر فى بال سنة ١٤٩٧ .

وكتاب « الانتقادات » بقلم هارتمان شيدل الذى نشره فى سنة ١٤٩٣ ، الطابع الاول فى نورمبورج انطون كوبرجر ، وهذه الطبعة غنية بالصور .

الف ليلة باللغة الجيورجية

طبعت باللغة الجيورجية اربعون الف نسخة من كتاب الف ليلة وليلة .. وقد ترجم الكتاب منذ القرن الخامس عشر حتى القرن التاسع عشر الى معظم لغات العالم .

والترجمة الجديدة تقع فى سبعة اجزاء ، وهى ترجمة كاملة نقلت من العربية الى الجيورجية تحت اشراف المستشرق جورج تسيراتيلى .. وقد ترجمت الجزء الأول وعلقت عليه المستعربة الشابة (نانا بورتسيلادزه) التى ترجمت منذ عشر سنوات بعض قصص محمود تيمور . .

ويتضمن الجزء الاول من الف ليلة اقاصيص ٤٥ ليلة ، وهو مزين بصور رسمها الرسام الجيوارجى (لادوغور ياشفيلى) . .

دراسات عن بلدان الشرق العربى

اعد العلماء الاذربيجانيون سلسلة من الكتب عن بلدان الشرق العربى ، وهى تتضمن دراسات تاريخية واقتصادية وجغرافية عن سوريا والجمهورية العربية المتحدة والعراق والاردن .. كما تتضمن دراسات عن الانظمة السياسية والاجتماعية والثقافية لهذه الاقطار وكفاح الشعب العربى من اجل الاستقلال الوطنى .. وبين هؤلاء المؤلفين علماء مستعربون من البارزين فى موسكو .

اليونان

بيت شعر يبعد نائبا

احتجز البوليس السرى اليونانى النائب البريطانى جون فريلر ، وهو من حزب العمال بعد وضعه اكليلا من الزهر على تمثال الشاعر بايرون .

وكان النائب يقوم بزيارة خاصة لليونان ، وقد وضع على الاكليل قطعة قماش وكتب عليها بيتا من الشعر لبايرون قال فيه الشاعر : « خلت ان اليونان قد يكون مازال حرا » ثم نقل النائب الى القطار وتم ابعاده .

غانا

نصف انتاج الكتاب الافريقى يتم فى القاهرة

عقد مؤخرا باكرا عاصمة غانا مؤتمر عن الكتاب الافريقى ، حضره ممثلون عن اغلب الدول الافريقية ، وكان تحت اشراف اليونسكو .. وتبين من الارقام التى نشرت بهذه المناسبة ان مجموع ما يطبع سنويا من الكتب فى كافة البلدان الافريقية يتراوح بين خمسة وستة آلاف كتاب ، وتحتل الجمهورية العربية المتحدة وحدها مكان الصدارة لأنها تطبع سنويا ما يزيد على ثلاثة آلاف كتاب ، اى اكثر من نصف مجموع الكتب الصادرة فى القارة كلها .. ولاعطاء فكرة عن تخلف افريقيا فى هذا الميدان الخطير ، يكفى ان نشير الى ان مجموع الانتاج العالمى من الكتب سنويا يتراوح باستمرار حوالى رقم ٤٠٠٫٠٠٠ كتاب .. وفى اوروبا مثلا هناك سنويا ٤١٨ كتابا لمليون شخص ، بينما لا يتوفر فى افريقيا سوى ستة كتب لمليون شخص كل عام ؛ ومن بين مجموع الدول الافريقية - البالغ عددها اكثر من الثلاثين - تسع دول تنشر الكتب بلغاتها القومية ، اغلبها من الدول العربية .

الباكستان

ابن خلدون ...

- اعلن مستشرق فرنسى معروف هو البروفسور فنسان مونتاى خلال زيارة كراتشى ان نظرية اصول الاحياء التى تعرف باسم نظر داروين كانت قد وضعت لاول مرة من قبل الفيلسوف والمؤرخ العربى المشهور ابن خلدون .

وقال البروفسور فنسان مونتاى مدير معهد افريقيا واستاذ اللغة العربية والحضارة الاسلامية فى جامعة باريس ان ابن خلدون كان قد تحقق من علاقات الانسان قبل داروين بوقت طويل .

وكان البروفسور مونتاى يتحدث خلال اجتماع لجمعية العلوم السياسية الباكستانية .

واضاف البروفسور مونتاى يقول ان ابن خلدون كان رائد علم الاجتماع والتاريخ وتناول فى بحثه جميع نواحى الحضارة وموقع الانسان فى الكون .

لبنان

العلوم الطبيعية فى القرآن

هو آخر كتاب نشره العالم اللبنانى الاستاذ يوسف مروه ، فى سلسلة منشورات مروه العلمية .. ويقع الكتاب فى ٢٨٠ صفحة من الحجم المتوسط .

ويفسر الكتاب النصوص القرآنية على ضوء العلوم الحديثة ، بصورة علمية دقيقة ، فى حقول الفلسفة والاقتصاد والاجتماع والثقافة والحقوق وغيرها .. وفى الكتاب دعوة صادقة الى الايمان الصحيح ، وحرب ضروس على الالحاد تزيد المؤمن ايمانا بوجود الله مهندس الكون الاعظم وتقود الملحد خطوة خطوة فى دروب الايمان .

وفى الكتاب ايضا براهين علمية ساطعة مستمدة من اعمال كبار علماء الطبيعة على

بوجود القدرة الالهيه الكامنة وراء نظام الكون وقوانين الطبيعة ، وقد اعطى المؤلف تفسيرات علمية جديدة وجريئة لبعض الآيات القرآنية هي ولا شك الاولى من نوعها في تاريخ الاسلام ، ويعترف المؤلف بان التعمق في دراسة جميع الآيات القرآنية يحتاج الى مجلدات وموسوعات .. واقترح المؤلف في ختام كتابه تنظيم ندوة من رجال الفكر الديني من مسيحيين ومسلمين الى جانب رجال العلم من فيزيائيين وكيمائيين ورياضيين وفلكيين واطباء ، حتى يتحقق التقارب بين الدين والعلم وتطوى صفحة الخلاف بينهما فيتدعم الايمان وينهار الالحاد .

اول مسرحية لبنانية تمثل بالعامية

يقدم مسرح بيروت اهم حدث مسرحي لهذا الموسم ، وهي مسرحية « الزنزلخت » لعصام محفوظ .. وهي اول مسرحية لبنانية تدخل برنامج مسرح بيروت منذ افتتاحه .. يخرج المسرحية برج فازليان الذى سبق ان قدم « لعبة الاختيار » و « كوميديا الاخطاء » .

و « الزنزلخت » هي اول مسرحية طويلة لعصام محفوظ ، حجزها على بن عياد مدير المسرح البلدي في تونس لتمثل في تونس في الشهر القادم ، بعد ان حولها من اللهجة اللبنانيه الى اللهجة التونسيه بمساعدة المخرج المسرحي السوري شريف الخازندار .. وقد كتب علي بن عياد عن الزنزلخت يقول انها اهم عمل مسرحي قراه حتى الآن .. وقبل الزنزلخت كانت المسرحيات العربية غير ناضجة مسرحيا ، وهي اقرب الى الادب منها الى المسرح .

« الزنزلخت » ليست اول عمل مسرحي للشاعر عصام محفوظ ، لكنها اول مسرحية طويلة .. وقد تميز عصام محفوظ بقوة الحوار الذى هو العمود الفقري للمسرحية الجيدة .

ولعاصم محفوظ ثلاث مجموعات شعرية هي « اشياء ميتة » سنة ١٩٥٩ و « اعشاب الصيف » سنة ١٩٦١ و « السيف وبرج الظلام » سنة ١٩٦٣ .

* الاسلام والراسمالية موضوع الكتاب الذى الفه المستشرق الفرنسي المعروف مكسيم رودنسون في بداية عام ١٩٦٧ بفرنسا وقد نقله الى العربية السيد نزيه الحكيم ببيروت .

* الموت في الحياة ، ديوان جديد للشاعر العراق عبد الوهاب البياتي صدر من دار الاداب ببيروت

لعينيك كل حياتي

لعينيك جرحي الخضيب تحملته في سكون وصبر
لعينيك دنيا الهوى اينعت ففني هزار وغرد قمري
ففي نظراتك سر غريب مداه وجودي وايام عمري
وفي لفتاتك معنى الرجولة يجتاح نفسي ويلهم شعري

***

وحين تغيب وترسب في عمق ذاتي المرارة والانكسار
وتصبح روحي اسيرة ذكرى تطوحها في مهاوي القفار
واتاك ذات مساء تهل على لهفة الشوق والانتظار!
فلي عند عينيك الف سؤال والف جواب والف اعتذار

***

لعينيك كل اماسي ركن يظلله الفل والياسمين
لعينيك كل حياتي أمان ورفة عطف ولفتة لين
وان غبت عني فذكرك زادي وطيفك يغمرني بالحنين
حنين اليك .. الى مقلتيك الى ذكريات خوالي السنين

بغداد ـ عاتكة الخزرجي

محتويات العدد

كلمة .. احتجاب .. وعودة للدكتورة بنت الشاطىء ١

التفسير العلمى للقرآن فى راى الشيخ امين الخولى للدكتور حسن ظاظا ٤

اليس فى مصر اديب ؟ ٩

قضايا الشعر المصرى للدكتور عبد الله خورشيد البرى ١٠

مسابقة فى القصة القصيرة ١٤

الملامح الاساسية فى فكر امين الخولى بقلم ناقد اليولى ١٥

تحقيق ادبى : شاعران فى محنة ٢٩

حركة الهيبيين ٣٥

كشف اللثام يلقى اضواء كاشفة على الخيام للدكتور امين عبد المجيد بدوى ٣٦

شخصيات خالدة : عبد الحميد بن باديس للكاتبة الجزائرية زهور ونيس ٤٠

القدس شعر نزار قبانى ٤٦

قومى الى الصلاة شعر محمود حسن اسماعيل ٤٧

القدس شعر على هاشم رشيد ٤٨

الملحمة الشعبية الحزينة بقلم الدكتور عبد الحميد يونس ٤٩

من الادب الشعبى : الاناشيد فى حفلات الزار ٥٣

الجسر المكسور : قصة عبد المنعم شميس ٥٨

مصرع عازف اوكورديون : قصة احمد يونس ٦٣

ميخائيل نعيمة يتحدث عن : ماكسيم جوركى ٦٦

ابو العباس القلقشندى صاحب صبح الاعشى ٦٨

الاحتفال بمرور ١٠٠ عام على وفاة بودلير ٧٠

الدكتورة بنت الشاطىء تتحدث عن الادب الجزائرى ٧١

المسرح الجزائرى بقلم مصطفى كاتب ٧٣

باريس هل تحترق ؟ ٧٥

اضواء جديدة على كليوباترا بقلم عبد المجيد شكرى ٧٧

باب الكتب ٨٢

الادب حول العالم ٩٠

لعينيك كل حياتى : شعر ملكة الخزرجى ٩٥

الأدب

شهرية أدبية فنية

أسسها : أمين الخولى

تصدرها : جماعة الأمناء

الإدارة : ١٢ شارع عرابى بالقاهرة

(دار الجمعية الأدبية المصرية)

يشرف على تحريرها :

دكتورة : عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ"

دكتور : عبد الحميد يونس

عبد المنعم شميس

رئيس التحرير :

محمد حموده

الاشتراك السنوى ١٠٠ قرش وما يعادلها فى البلاد العربية

مصر دار الأديب

منذ كتب الكاتب على لوحة فوق ركبتيه كلمات الحكمة الأبدية ، ومنذ نقش العبقري على الصخر ما عجز الدارسون عن فهمه دهرا من الزمان ، كانت مصر دار الأديب

على اختلاف اللغة واللسان ظل البيان : حكمة في أسطورة ، وكلمة على لسان شاعر ، وسطورا من تجارب عالم حكيم .

هذه هي مصر ، واحة في صحراء ، ظلالها وارفة ، قطوفها دانية ، جنات تجرى من تحتها الأنهار .

على عتباتها تيه بعيد سحيق ، ضل الضالون فيه أربعين عاما على غير هدى حتى جاءت كلمة من الله .

مشرقها ومغربها شمس ساطعة علمت الناس حساب الزمن .

سماؤها صفاء أبدى سرمدى بلا زوال ، في كبدها قمر يحدث الناس حديث الحكمة ، ويطلع التائهين على سر الوجود .

هي مصر دار الأديب ، ناطقا بكل لسان ، معبرا بالعقل والقلب عما يتحدث به الانسان في كل زمان ومكان

لا خوف ولا رهبة .. فهي القادرة على صهر البشر من كل جنس ولون . وهي الباقية ما بقى على وجه الأرض انسان .

لا من .. ولا سلوى .. ولا مائدة ... فمصر حياة للحياة . في قلبها جيش منصور ، وفي وجدانها فكر ظافر ، وفي عقلها حكمة خالدة .

اللواء له معقود ، وعلمها مفقود ، والنعى فيها ضائع ، والمحب لها ظافر .

اغنية على لسان البشر ، والانشودة للناس ..

قلنا .. أليس في مصر أديب ؟ فلمعت اسماء على انهار الصحف من كتابها البلغاء ، أصحاب الكلمة الناصعة وارباب الحكمة البالغة ، يرشحون لجائزة الدولة التقديرية .

ودعونا دعوة (الأدب) ، فتبارت اقلام تسطر في الصحف فرحة العودة ، وتعبر عن أمل في مواصلة المسيرة . ونطقت السنة البلغاء من خلف المذياع ، وأمام شاشة الصور ، تنطق بفرح اللقاء الجديد ، وتستبشر بالبسمات والنظرات بما تريد لمصر من اعادة بناء الحضارة ، واستعادة المجد المسلوب .

كتب الله لمصر النصر العزيز ، واعلى كلمتها في العالمين .

عبد المنعم شميس

الأدب العربي

بين المحلية والعالمية

الدكتور عز الدين اسماعيل

تتشابك امام النظرة النقدية العربية المعاصرة قضيتان على جانب كبير من الأهمية في تحديد موقفنا من الادب العربي المعاصر من جهة ، وتحديد قيمة هذا الادب بالقياس للنتاج الأدبي العالمي من جهة اخرى، القضية الاولى تمثل الرغبة في تحديد العوامل الفعالة في حياة نتاج ادبي بعينه او موته : من صاحب الحكم الحاسم والأخير في هذا المجال ؟ والقضية الثانية تتعلق بتحديد حق البقاء وتقريره بالنسبة لهذا النتاج الأدبي على المستوى العالمي ..

وتتعلق هاتان القضيتان احداهما بالأخرى من حيث ان الأساس الذى تقومان عليه اساس مشترك ، وهو القيمة التي بها يستحق نتاج ادبي ان يفرض لنفسه وجودا ، سواء اكان وجودا ضيقا ومحدودا بالحدود البيئية الخاصة ، أم كان وجودا عريضا على مستوى الانسانية ..

وما دام الأساس المشترك لهاتين القضيتين هو موضوع القيمة فمن الطبيعي أن يختلف فيهما الناس ، لان القيمة في ذاتها قضية معيارية من شأن الناس ان يختلفوا فيها ..

وعلى هذا الأساس ننظر فنجد ان الناس من حيث هم افراد يختلفون — ومن حقهم ان يختلفوا — في تقديرهم الشخصي لما يطالعون من نتاج ادبي . ومن الحق كذلك انهم يتفقون في بعض الأحيان فيما يبدون ليه من وجهات نظر او احكام ، ولكنهم بعد كل اختلاف او اتفاق شخصي لا يملكون ، بوصفهم افرادا ، أن يدعوا انهم قد اصدروا الحكم النهائي على هذا النتاج ، ذلك ان رفضهم له لا يعني بالضرورة الحكم عليه بالموت الأبدي ، وكذلك لا يعني قبولهم له انهم قد كتبوا بكلمة القبول هذه صك الحياة الابدية له . فهناك عوامل اخرى اكبر من الأفراد مهما يكن لشخصياتهم من نفوذ ، بل أكبر من النقاد المحترفين انفسهم ، مهما يكن لأحكامهم من صلابة وقوة وجاذبية . وهذه العوامل هي التي تحسم الامر في نهايته ، وهي التي تصدر الحكم الاخير .. واعني بذلك العوامل الاجتماعية التي تتحكم في حياة شعب من الشعوب ، فالحقيقة التي ينبغي ان لا

نمنزى فيها لآن هى أن الشعوب ذاتها هى صاحبة الكلمة الاولى والاخيرة فيما تقبل وفيما ترفض من نتاج المفكرين .

هذه هى حدود القضية الاولى ، اما القضية الثانية فقد سبق بحثها فى اطار فكرة الادب الخالد والادب الاستهلاكى او الوقتى او المحلى .. فقد استقرت فى اذهاننا فترة غير قصيرة فكرة ان الادب لا يعيش فى الضمائر ويلقى التقدير على مدى الزمن الا اذا كان متجاوزا لحدود واقعه ، اى لظروفه التاريخية الخاصة التى نشأ فيها .. فالظروف التاريخية الخاصة ظروف متغيرة ، والادب الذى يرتبط نهائيا بهذه الظروف من شأنه أن يفقد وزنه ومغزاه عندما تتغير هذه الظروف .

وعلى اساس من هذا الفهم تكررت الدعوة الى ضرورة الاهتمام بالعناصر الانسانية فيما يبدع الكتاب من اعمال فنية ، حتى تكون هذه العناصر ضمانا لبقاء هذه الأعمال على مر الزمن ، وقدرتها على تجاوز حدودها التاريخية ولبيئة المحلية .

وقد كان للنقاد المحدثين الذين ظهروا منذ أوائل هذا القرن وتأثروا بالحركة الرومنتيكية الغربية فى الأدب والنقد على السواء أثر واضح ، بل أساسى فى اشاعة هذه الافكار وترسيخها فى الأذهان جيلا بعد جيل ، بل انهم قد بلوروها فى صيغ هى أشبه ما تكون بالاحكام القانونية ، واستندوا بعد ذلك اليها فى تقدير أعمال الشعراء والكتاب ، وأصدروا — وفقا لها — احكامهم على هذه الأعمال .

ولسنا نشك فى النوايا الحسنة التى تكمن خلف هذه الأحكام ، فقد تراءى لهؤلاء النقاد أن ما ينتجه ادباؤنا من أعمال أدبية لا يرقى الى مستوى الأعمال الأدبية الغربية ، وانه لايبلغ مبلغها من الذيوع والانتشار ، بل لا يكاد يتجاوز حدود بيئته المحلية ولغته الخاصة .. وقد تبدى لهؤلاء النقاد — تحت تأثير الفكرة التى أشرنا اليها — ان السر فى هذه المحدودية انما يرجع الى ضآلة القيمة المعنوية التى يتضمنها ذلك النتاج الأدبى أو ضحالتها ، فاسرعوا عند ذلك باصدار حكمهم بان انتقار ذلك النتاج الى القيم الانسانية العامة هو السبب فى انحباسه داخل جدران بيئته المحلية المحدودة .

ولقد مضت فترة غير قصيرة على هذه التصورات ، ولكنها لم تختف بعد ، فما زال كثيرون منا حتى اليوم مقتنعين بتلك التصورات فى نظرتهم للأدب العربى ، وتقديرهم له وحكمهم عليه .

والحقيقة التى ينبغى ان نقررها الآن هى اننا لم نعرف بعد كيف نقدر ما نصنع وما ننتج ، مستقلين فى هذا التقدير عن اى فكرة خارجية متسلطة ، واننا — للأسف — لا نقدر ماننتج ، او لانلتفت فى جدية لقيمته الا عندما يصدر فيه الاجانب حكمهم ، فان هم رضوا عنه ارتفعت قيمته فى انظارنا ، وأن هم انكروه انكرناه .. وقد تولد عن هذا الواقع المؤسف إن اديبنا قد صار يرتفع فى نظر نفسه وفى انظار الآخرين عندما يترجم له عمل ادبى الى لغة أخرى غير العربية ، وكان الترجمة فى حد ذاتها تتضمن تلقائيا وبالضرورة الحكم بقيمة هذا العمل .. أليس الأديب بذلك قد حصل على جواز المرور من بيئته المحلية الى النطاق العالمى ؟ وكأنه بذلك قد ضمن لأدبه البقاء والخلود ، وكان من اثر ذلك أن تهافت كل اديب على أن تكون له اعمال ادبية مترجمة ،

ووقعت خلال ذلك مهازل لا داعي لذكرها .

وفي إطار المواجهة الصريحة للنفس بالحقائق ينبغي لنا ان نقر بأن هذا التصور الذى يستبد بعقول كثير من ادبائنا يتضمن قدرا غير يسير من الغفلة والسذاجة .. فالعمل الادبى الهابط فى بيئته لن ترفع من قيمته ترجمته الى لغة اخرى ، واصحاب الحق الاول والاخير فى الحكم على عمل الاديب العربى ليسوا هم الاجانب عن ظروفه التاريخية وعن تراثه ولغته ، بل هم اولا واخيرا ابناء وطنه الذين نشأ بينهم وعلى ارضهم ، فهو منهم وبهم اولا ، وهو لهم اخيرا .. ولست اعتقد ان هناك اديبا حقا يرضيه ان تذيع شهرته خارج وطنه ، وان ظل مغمورا فى هذا الوطن منكورا من اهله .

والواقع انه ينبغى لنا ان لا نتزعج كثيرا لكون ادبنا ما زال الى حد بعيد محصورا فى بيئته المحدودة ، فان الظروف السياسية والاجتماعية التى مر بها مجتمعنا العربى ، وما زال : كفيلة بأن تفسر لنا هذا الذى يزعجنا .. لكن الشيء الذى يجب علينا ان نؤكده دائما لانفسنا هو ان التجربة المجتمعية الاصيلة هى المهاد الحقيقى الضرورى لكل اديب نود له ان يكون ذا قيمة على المستويين المحلى والعالمى ، بانفصال الأدب عن التجربة المجتمعية التى يعيشها لا يمكن ان يخلق منه ـ تحته اى دعوى ـ قيمة حقيقية ، وانما تتحدد هذه القيمة بمدى مشاركته فى هذه التجربة وتعبيره عن وجهها وملامحها المميزة .

وعلى هذا ، فان الحقيقة الصارخة التى نجد انفسنا مطالبين بأن نعيها وعيا كافيا ، هى أن بروز الكيان العربى وتأكده اجتماعيا وسياسيا على المستوى العالمى هو الضمان الحقيقى ، والسلمة اللازمة ، لحمل العالم على تغيير نظرته الى ادبنا وثقافتنا .. واديبنا مطالب قبل اى انسان آخر بأن يعي ان وجوده رهن باكتمال الصورة النامية لمجتمعه ، وان مهمته هى المشاركة الحقيقية الجادة لمجتمعه فى حربه الضارية مع الزمن ، وان الوعى الشعبى المتفتح الذى يملك الكلمة الاخيرة فى الحكم على نتاجه الادبى ، لكفيل بعد ذلك بأن يمنحه جواز المرور الى العالمية ان كان مخلصا ، وبعد أن تتاكد قيمة ادبه على المستوى القومى ، كما انه قادر على ان يسلبه كل اسباب الحياة والبقاء .

ان دائرة العالمية لا يمكن ان تتحقق لاديب الا بعد ان تتاكد دائرته المحلية ، والتقدير الشعبى هو الفيصل فى تقرير كلتا الدائرتين .

اقرأ فى العدد القادم

لمحات من اسرار البيان

فصل من الكتاب الذى الفه المرحوم الاستاذ فريد ابو حديد ، وتنفرد مجلة (الادب) بنشره فى حلقات

ملك الغابة

الفصل الأول من كتاب (الغصن الذهبى) تاليف العالم الانثروبولوجى الشهير السير جيمس فريزر
ترجمة الاستاذ صلاح عبد الصبور

ان عودة الجزائر الى لغة القرآن كتاب العربية الاكبر تعتبر من اعظم انتصارات الشعب العربي في هذا العصر ، ومن اصدق الدلائل على اصالة الامة العربية وقدرتها على الاحتفاظ بشخصيتها ، والابقاء على كيانها ، بل انها دليل ناصع على ان شعبنا العربي يعود الى اصله مهما كانت الكوارث والنكبات التي تواجه مسيرته نحو الغد ، او تعوق وصوله الى اهدافه السامية املا في اعادة بناء الحضارة ، وتحقيق سعادة الانسان .
وفي هذا المقال دراسة ناصعة تعود بنا الى اصل امتنا المناضلة من اجل الحق والخير والسلام .

(الادب)

اللغة والشخصية

الكاتب الجزائري مولود قاسم

من الحقائق الناصعة التى عبر عنها (رونى ماهو) المدير العام لليونسكو ، فى حديث له لمجلة جون افريك سنة ١٩٦٤ :

« ان الأمة التى لا تؤمن بنفسها لا وجود لها . وذلك انه لا يكفى ان يكون لها سفراء ، ورئيس دولة ، وعلم ، وموظفو الجمارك . فاذا لم يكن لشعبها طابع خاص به يعبر به عن نفسه وخصائصه ومميزاته وطرقه الخاصة به فى الحياة فلا وجود له ، واستقلاله استقلال سطحى لا يدوم . وان الطريقة الوحيدة لأى شعب من الشعوب لكى يعبر عن وجوده هى الثقافة ، والوعى بالطابع الخاص الذى يميزه عن غيره ! » .

وما هى هذه الثقافة ، وما هو هذا الطابع الخاص وتلك الميزات اذا لم تكن اللغة من بينها ؟ وان جمال الدين الافغانى هو الذى كان يقول قبل (رونى ماهو) بنحو قرن :

« لا سبيل الى تميز امة عن أخرى الا بلغتها ، وهذا الأمر من الوضوح والظهور للعيان ما لا يحتاج معه الى دليل أو برهان »

ونعود الى (رونى ماهو) الذى يضيف :

« ان اليونسكو ترى ان مسألة التربية الوطنية والثقافة تأتى فى الدرجة الأولى لا من حيث سلم الاولويات فقط ، بل وأيضا من حيث درجة الاستعجال ، وذلك أن التربية هى أساس العلم والثقافة » .

ان التربية الوطنية الحقة لا يمكن أن تكون الا باللغة القومية .

واذا أردنا الآن ان نخلص الى الجزائر ونلقى نظرة فاحصة سريعة على مراحل تطورها فى هذا المجال وجدنا انها مثل اخواتها من البلاد الشقيقة كانت لها مساهمتها فى التراث العربى الاسلامى المشترك ، ومن خلاله فى التراث الانسانى العالمى ، فكانت لها جامعاتها وكان لها علماؤها ، وكانت هذه الجامعات يؤمها علماء وفلاسفة من المغرب فى القرون الوسطى وبدء النهضة ، ولانذكر منهم الآن الا اثنين ، احدهما ، (الأخضرى) . وكان عالم كيمياء ، وكتابه كان يدرس فى جامعة

منبولييى فى فرنسا ، والعالم الثانى كان ريمون لول الذى جاء الى الجزائر ليدرس العربية والمنطق فى بجاية ؛ وهو صاحب كتاب « الفن الكبير » (آرس مكنا) المعروف فى المنطق .

وقد استمر ازدهار تلك الجامعات حتى الى قرب الاحتلال الفرنسى الذى وجد آثارها حية .

ففى كتاب « التعليم فى الجزائر » يقول المؤرخ الفرنسى بولار : « كانت للجزائر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر مراكز ثقافية مزدهرة وكانت تدرس فيها الفلسفة والاداب والعلوم المختلفة من طب وفلك وطبيعة وسياسة وغيرها على أيدى اساتذة لامعين . »

وقال السيناتور كومب فى مجلس الشيوخ الفرنسى ما يلى : « ان الجزائر كان فيها عند احتلالنا لها أكثر من الفى معهد ثانوى وعال » . ويضيف فالسن استرهامزى وآوربان فى عدد يونيو سبتمبر ١٩٥٤ من « مجلة التاريخ الحديث والمعاصر » تحت عنوان : « الحالة الثقافية والاخلاقية فى الجزائر سنة ١٨٣٠ » .

« ان نسبة الامية فى الجزائر سنة ١٨٣٠ كانت اقل منها فى فرنسا بالنسبة لتعداد السكان اى انها كانت اعلى فى فرنسا ! ..

ويضيف بولار : « ان احتلال فرنسا للجزائر احدث فوضى عامة فى ذلك العالم من العلماء والمفكرين وكثير منهم تركوا البلاد » .

وكانت تلك الثقافة طبعا بالعربية ، وطيلة العهد الاستعمارى خنقت العربية ومنع تعليمها وكانت المدارس العربية تغلق وأموالها تصادر ؛ ومعلموها يلقى بهم فى السجون والمنافى .

ولم يكن هدف الاستعمار من خنق العربية محو الشخصية الجزائرية ؛ واحلال الفرنسية محلها فحسب ، بل كان ايضا يرمى الى التجهيل واسدال ستار الظلمات على الجزائر وفصلها عن العالم العربى ؛ والعالم كله .. ولم يكن يسمح حتى بتعليم الفرنسية الا بقدر ما يحتاج اليه من اعوان له ؛ وتدلنا على هذه الاحصائيات الفرنسية الرسمية فى سنة ١٩٥٥ ؛ التى تقول أن نسبة الأمية فى الجزائر فى سنة ١٩٥٤ بلغت ٩٤ ٪ بين الرجال و ٩٦ ٪ بين النساء .

وقام ابن باديس ليصرخ فى وجه الاستعمار ، وليوجه نداءه الى الأمة الجزائرية الذى يتلخص فى قوله المشهور : « أن الجزائر لم تكن فرنسا وليست فرنسا ولا يمكن أن تكون فرنسا .. وفى تلك الجمل الثلاث الخالدة » .. **((الجزائر وطنى والاسلام دينى والعربية لغتى)) .**

وواصل مهمته بعد وفاته اخوه الابراهيمى ، وكلماته فى موقف الاستعمار من الجزائر ولغتها معروفة مشهورة .. **وكانت اللغة العربية احد مطالب عهد الكفاح الثورى السياسى ، ثم احد اهداف الكفاح الثورى المسلح ، الى أن تحررت بلادنا واسترجعت كل امكانيات العمل لتصحيح الوضع واعادة المياه الى مجاريها ، ووصل الخيط حيث قطعه العهد الاستعمارى الطويل .**

وليس غريبا أن تصبح العربية على ما اصبحت عليه بعد قرن وربع من احتلال من ابشع الاحتلالات خلال التاريخ .

ولكن الغريب الا نتصدى نحن الآن بحزم لكل من يريد ان يماطل ويؤجل ويؤخر يوم اعادة هذه المياه الى مجاريها الطبيعية بدعاوى ومزاعم فى غاية السخف والتناقض مع التاريخ والتعارض مع تجارب الأمم .

ان دعوى هذه الغربان التى اكل

عليها الاستقلال وشرب ، او ينبغى ان يفعل ، هى ان اللغة ليست الا اداة ، وان العربية كاداة لمسايرة الركب الحضارى و لتقدم الفنى غير متهيئة وغير صالحة ، على الأقل فى مرحلتها الحالية .. ولذا ينبغى فى نظرهم التمهل وعدم التسرع وانتظار الغد البعيد !

واصحاب هذه المزاعم هم فى الواقع رهناء المجس ، وسجناء الماضى غير البعيد ! بل هم يتجاوزون حدود الجزائر فى زعمهم هذا ، الى حد الرغبة فى شمول سائر انحاء العالم بلغة مستعمر الأمس التى هى لغة ثقافة حقا ، ولكنها أجنبية لا تاتى الا فى الدرجة الثانية بعد اللغة القومية .

وهنا لا باس من ذكر نكتتين ، أو ثلاث ، احداها وقعت فى الجزائر فعلا .

فقد وجهت احدى وزاراتنا فى اواخر سنة ١٩٦٢ ، اى بعد تاسيس الحكومة الأولى فى عهد الاستقلال ، رسالة الى اليمن باللغة الفرنسية .. وقد كتبت اذ ذاك فى (المجاهد) مقالات منها : « تعريب الأمخاخ والقلوب قبل تعريب الألسنة » .

ولقد شاهدت فى الخارج نموذجا آخر من هذا النوع من ضحايا العهد الاستعمارى لدينا ، فهم يتوقعون من العالم كله أن يتكلم الفرنسية مثلهم ، وعندما ياتون الى بلاد اجنبية اخرى خارج المنطقة الفرنكوفونية يستغربون من عدم تكلم لناس هناك بالفرنسية ! ويرون كل شىء من خلال منظرهم ذلك !

وبعض هؤلاء المواطنين عاشوا سنوات فى بلدان اجنبية طيلة كفاحنا المسلح او قبله او بعده ، ولم يكلفوا انفسهم عنت تعلم لغة البلاد ، وربما كانوا ينتظرون ان تتعلم تلك البلدان اللغة الفرنسية عنهم !

انهم يشبهون ذلك الاسبانى الذى تروى عنه مقدمة كتاب (لانفانشايد) لتعلم اللغة الدانمركية من ان اسبانيا عاش فى كوبنهاجن أكثر من عشرين سنة ولم يتعلم اللغة الدانمركية ، وعندما زره صديق له من اسبانيا وسأله عن الدانمركيين ، اجابه صاحبنا بقوله : « انهم يا أخى احمرة ! .. انى هنا بين ظهرانيهم منذ عشرين سنة ولم يتعلموا الاسبانية بعد ! » .

ان هذه الضحايا للعهد البائد تدعى ان اللغة العربية قد تجمدت ، وتوعكت اعصابها ، وشاخت عروقها ، ولم تعد فى حالتها هذه صالحة لتدريس العلوم الحديثة !

ولنستمع الى ما تقوله المؤلفة الألمانية سيجريد هونكى فى كتابها : (شمس الله على الغرب) عن العربية والعلوم :

« قبل ستة قرون كانت مكتبة كلية الطب فى باريس اصغر مكتبة فى الأرض ، اذ كانت تتكون من كتاب واحد مستعار ، استعاره الملك الفرنسى لويس الحادى عشر مقابل ١٢ مارك ذهبيا ومائة ثالر فضى ، لينسخ له منه اطباؤه الخواص نسخا يرجعون اليها كلما اصابه مصاب او احس بوعكة ما .

« ولا يزال طلبة كلية الطب الجديدة فى شارع سان جرمان دى برى فى باريس يرنون فى مرورهم نحو مدرجات الكلية الى تمثال قائم فى بهو الكلية ، وهذا التمثال لمؤلف الكتاب المذكور ، وهو واحد من أكبر اطباء جميع الأمكنة والأزمنة .. انه ابو بكر بن محمد زكريا الرازى ! »

وتضيف المؤلفة الألمانية فتقول : « وكان يقال عن اى طبيب ماهر فى اوروبا انه روح ابن سينا ، وهذا حتى القرن السابع عشر !

ونظريات ابن سينا فى الجيولوجيا

وكتابه عن المعادن ، ظلت المرجع الاساسى لاوروبا حتى القرن الثامن عشر .

اما كتابه (القانون فى الطب) فقد ذكر المؤرخ الفرنسى للفلسفة فى كتابه انه كان يدرس فى جامعة لوفان ببلجيكا حتى سنة ١٩٠٩ ! نعم ١٩٠٩ !

ونعود الى المؤلفة الالمانية اذ تقول : « ان العرب الذين ازدهرت جامعاتهم منذ القرن التاسع الميلادى ، هم الذين امدونا بنموذج الجامعات وتقسيمها الى الكليات المختلفة ، والحاق الفروع الضرورية بكل كلية ، مثل المستشفيات والمخابر ، لاجراء التجارب .. ومنهم تعلمنا اجراء الامتحانات ومنح الشهادات ، وعنهم اخذنا مناهج التعليم .. واخيرا ، منهم اخذنا المحتوى ايضا ، اى مادة هذا التعليم ، فلم نأخذ منهم الشكل فقط ، بل المحتوى ايضا ، ولم نتلق منهم الكأس فارغة ، بل تلقيناها مليئة بالخمر المعتقة !

« فالعرب هم الذين انشأوا الكيمياء التجريبية ، والطبيعيات بالمعنى الحالى ، والجبر والمقابلة (لابن حيان والخوارزمى) ، والرياضة وحساب المثلثات الكروية والجيولوجيا وعلم الاجتماع » .

وفى الفلسفة .. الم يكن تاثير الفلاسفة المسلمين فاصلا فى تاريخ الفكر الفلسفى الاوروبى ؟

لقد تكلم الغزالى عن الزمن والمكان فى احياء علوم الدين بقرون قبل أن وجدت كانت ، وان كان ليس بذلك التوسع والتفصيل ، وانية ابن سينا نجد لها صدى لدى كل من ديكارت ونيختة .. وعندما تقرأ بعض تعابير ديكارت وكانت عن حرية الاختيار تظن الملاف وابا اسحاق النظام يتكلمون ! واخيرا ، وليس آخرا ، ان ابن رشد قد سبق (كانت) بقرون الى القول بذلك الامر الجازم او الالزامى المعروف !

وقد ظلت فلسفة ابن رشد هى محور الحديث فى جامعات بولونيا بايطاليا ، وكولونيا بالمانيا ، وفى السوربون بفرنسا ! .. وكان طلبة الحى اللاتينى اذ ذاك ، بل والاساتذة ايضا قبل ان يبدأوا اية مناقشة فلسفية يسأل بعضهم بعضا كمدخل ولمعرفة موقف الخصم مقدما : « هل انت مع ابن رشد أو ضده » .

والذى يروى لنا هذا ليس ممن يعطفون بصفة خاصة على الاسلام والفلسفة الاسلامية ، ومع ذلك لم يجد بدا من التغلب على عواطفه والاعتراف بهذه الحقيقة .. انه ارنست رنان فى كتابه : ابن رشد والرشدية .

ويقول لنا مؤرخ الفلسفة الفرنسى المعروف (ريفو) فى كتابه تاريخ الفلسفة : ان تاثير الفلسفة الاسلامية على الاوروبية ظل سائدا حتى اوائل القرن التاسع عشر .

والآن نتساءل : ما هى اللغة التى عبر بها اولئك المسلمون عن جميع هذه الجوانب المختلفة للكون والكائنات وما يربطهما من علاقات ؟

انها العربية التى كانت ايضا اللغة السائدة فى قصور ملوك النورمان وقياصرة المانيا فترة من الزمن !

لقد كان فيلهيلم الثانى ملك صقلية ينتقى مساعديه واطباءه ووزراءه من بين العرب ، وكان هو نفسه يقرأ ويكتب ويتكلم العربية التى كانت لغة قصره .

ويذكر لنا ابن جبير الغرناطى فى رحلته التى قام بها سنة ١١٨٥ الى بالرمو عاصمة صقلية ، بعد أن احتلها النورمان ان نساء بالرمو المسيحيات يقلدن المسلمات لا فى ملبسهن فقط ، بل فى لغتهن ايضا ،

فكن يتكلمن بالعربية !

وكان فريدريك الثانى الألمانى ملك صقلية وقيصر الامبراطورية الالمانية الرومانية المقدسة ، وحفيد فريدريك بارباروسا يتكلم العربية التى كان يجيدها كلغته الالمانية ، ودرس الفلسفة والجدل بالعربية لدى قاضى المسلمين فى بالرمو .

وهكذا فكما كانت الفرنسية هى اللغة الغالبة على أوروبا فى القرن الثامن عشر ، وكانت لغة القصر فى عاصمة بروسيا فى وقت فريدريك الكبير وفى عاصمة روسيا فى وقت القيصرة كاترين كانت العربية هى لغة فيلهيلم الثانى وروجى الثانى ، وخاصة فريدريك الثانى ملك صقلية ، وقيصر الامبراطورية الرومانية الالمانية

كما كانت العربية لغة العلم والفلسفة لدى علماء أوروبا الذين كانوا يحرصون على تعلمها فى القرون الوسطى وبدء النهضة الأوروبية ، فتعلمها البرتوس ماقنوس وابيلاردوس فى المانيا ، وتعلمها القديس الفيلسوف الايطالى توماس الاكوينى .

اما فى اسبانيا ، فزيادة عن ريمون لول الذى ذكرنا انه درس فى الجزائر ، وانه صاحب الكتاب المعروف فى المنطق « الفن الكبير » ، وعن الفيلسوف اليهودى الاندلسى موسى ابن ميمون تلميذ ابن رشد ، والأستاذ الروحى لسبينوزا وسائر الفلاسفة اليهود فى مختلف انحاء أوروبا فيما بعد حتى القرن الثامن عشر ، نجد أن العربية غزت سائر الأوساط الاسبانية!

ولنستمع الى ما يقوله الكاتب الاسبانى القديم الفارو فى القرن التاسع الميلادى ، أى فى عهد عبد الرحمن الثانى :

« ان ارباب الفطنة والتذوق سحرهم رنين الأدب العربى ، فاحتقروا اللاتينية وجعلوا يكتبون بلغة قاهريهم دون غيرها .. ولقد ساء ذلك بعض كبار الاسبان فقال : ان اخوانى المسيحيين يعجبون بشعر العرب واقاصيصهم ويدرسون التصانيف التى كتبها لفلاسفة والفقهاء المسلمون ، ولا يفعلون ذلك لدحضها والرد عليها ، بل لاقتباس الاسلوب العربى الفصيح.

« فأين اليوم من غير رجال الدين من يقرأ التفاسير الدينية للتوراة والانجيل ؟ .. وأين اليوم من يقرأ الاناجيل وصحف الرسل والأنبياء ؟

« وا اسفاه » ! ان الجيل الناشىء من المسيحيين الأذكياء لا يحسنون أدبا او لغة غير الأدب العربى ، ويجمعون منه المكتبات الكبيرة باغلى الأثمان ، ويترنمون فى كل مكان بالثناء على الذخائر العربية ، بينما هم حينما يسمعون بالكتب المسيحية يأنفون من الاصغاء اليها ، محتجين بأنها شىء لا يستحق منهم مؤونة الالتفات ..

فيا للأسى ! أن المسيحيين قد نسوا لغتهم ، فلا تكاد تجد فيهم اليوم واحدا فى كل الف يكتب بها خطابا الى صديق ! .. اما لغة العرب فما أكثر الذين يحسنون التعبير بها على احسن اسلوب ! » .

وتجدون هذا النص بالعربية فى كتاب لعقاد (اثر العرب فى الحضارة الأوروبية) .. وقد نقله عن المستشرق الهولندى المعروف رينهارت دوزى فى ص ٣١٧ من الجزء الأول من كتابه الكبير (تاريخ مسلمى الأندلس) .. وهو نفسه نقله عن المجموعة الاسبانية الكبيرة لالفاروا تحت عنوان : المجلد الحادى عشر الصفحة الحادية عشرة .

وبصفة عامة كانت العربية لغة الدراسة والبحث للكثير من العلماء والفلاسفة الأوروبيين الذين مهدوا لعصر النهضة التى أدت بدورها الى انطلاق أوروبا ، ذلك الانطلاق الذى لم يكن ليتم لولا منطلقه الحقيقى ، الا وهى الحضارة الاسلامية التى كانت لغتها العربية !

مضمون القومية في سيرنا الشعبية

الدكتور محمود ذهني

يقول علماء الاجتماع : ان للقومية ثلاثة مقومات هى : النــاس ، والأرض ، والفــكر .. ويعنون بالفكر : اللغــة ، والتراث الثقافى ، وتطلعات المستقبل .. ثم يضيفون الى ذلك ان القومية التى تفقــد واحدا او أكثر من هــذه المقومات الأساسية تكون قوميــة عرجاء ، أو بمعنى آخر قومية مدعاة لا تلبث أن ينكشف ضعفها فتنهار وتتوارى

وقد استقى علماء الاجتماع هــذه النظرية من الدراسة التحليلية للحقائق التاريخية ، ثم عززوها بما استوحوه من الأعمال الأدبية التى أبدعها فنانون ملهمون ، استشعر وجدانهم حقــائق الــكون ، فصاغتها عبقــريتهم فى فن خالد تليد .. واذا كان « سيجموند فرويد » (أبو علم النفس الحديث) قد اعترف بأنه أخذ الأفكار الأساسية لمعظم نظــرياته فى علم النفس ، بل وتسمياته لها ايضــا ، من مسرحيات سوفوكليس ويوريبيــدس ومن روائع شكسبير ، فاننا نستطيع القــول بأن سيرنا الشــعبية – هى الأخرى – لا تقل قيمــة وقدرا عن مثيلاتها من الأعمال الأدبية العالمية منذ هوميروس حتى شكسبير ، وانها قد حوت قدرا كبيرا من حقائق علمى النفس والاجتماع علما بانها كتبت قبــل ظهور هذين العلمين بنحــو الف عام .. واننا اذا دققنا النظر فيهــا واحسنا تقييمها ودراستها ، فلسوف نخرج منهــا بفيض زاخر من القيم والمضامين والمثل التى تساعد فى بناء حضارة المستقبل بنفس القدر الذى ساعدت به فى بناء حضارة المــاضى .

وموضوع القوميــة كان واحدا من المضامين العديدة التى عالجتها سيرنا الشعبية ، بل انه كاد يقف على رأس تلك المضــامين ، ويتقلدها فى اصرار وحزم .. لا فى ســيرة واحدة من سيرنا الشعبية ، وانما فى عدد متتابع منهــا .. وليس من العجيب فى شىء أن نجد مفهوم القوميــة كواحد من المضامين الأساسية عند أولئك العباقرة الذين الفوا تلك السير ، ولا أن نجد أن هذا المفهوم هو نفس المفهوم الذى يقدمه لنا الآن علم الاجتماع الحديث ،

ولكن العجيب حقا هو أن نجد أولئك العباقرة الأدباء يستخدمون فى تعبيرهم الفنى عنه حقائق النظريات العلمية الحديثة التى لم تظهر الا بعد الف عام من زمانهم .

فمثلا « نظرية الوراثة » التى اخرجها القس النمساوى الشهير « جريجور مندل » فى منتصف القرن التاسع عشر الميلادى ، تقوم على اساس انتقال الصفات من الآباء الى الأبناء بنسب محددة ، وتنقسم تلك الصفات الى صفات سائدة وصفات متنحية .. وحين يتزاوج أصحاب تلك الصفات ، فان الذى يحمل منهما صفات سائدة هو الذى يورث تلك الصفات لاجياله المتعاقبة ، اما الصفات المتنحية فانها تتوارى وتضمحل من جيل لجيل حتى تكاد تنقرض .. ولقد ثبتت صحة هذه النظرية التى قدمها مندل ، بعد أن اكتشف علماء العصر الحديث « الكروموسومات والجينات » التى توجد فى الخلية الحية وتحدد دورها الفعلى فى عملية الوراثة .

وقبل حياة مندل بتسعة قرون على الأقل ، كتب الأديب العربى العبقرى سيرة عنترة بن شداد الشعبية ، مضمنا اياها مجموعة ضخمة من المضامين والأهداف والقيم ، من بينها مفهومه عن مضمون القومية العربية وموقفه منه ، ومعبرا عن كل ذلك بادانة الأدبية التى يجيدها وهى القصص الفنى .

والطريقة التى اتبعها كاتب السيرة هى انه قدم بطله عنترة ، جاعلا منه رمزا للعربى الذى غادر جزيرته وراح يطوف فى أرجاء المنطقة العربية كلها — من الخليج الى المحيط — ينشر العدل ويبعث الحضارة ، ثم هو فى نفس الوقت يبنى القومية بمقوماتها الحقيقية .

ومن خلال العرض القصصى الممتاز ، والوصف الرائع لمغامرات عنترة فى كل بلد من البلاد التى نزل بها ، تحرى المؤلف ان يدس بين الاحداث مغامرة عاطفية يقوم بها عنترة مع واحدة من اهالى الاقليم ، ثم يتركها الى غيرها فى اقليم آخر ، بينما مغامرته تنضج فى احشائها رويدا رويدا لتنتج ابنا لعنترة قد يحمل بعض الصفات الظاهرية لامه كلون البشرة او العينين او الشعر ، ولكنه يحمل جميع الصفات السائدة عن ابيه ، ولا سيما شجاعة العربى وحميته وانفته ، ثم هو الى جانب ذلك يحمل اسم أبيه ويشرف به ، سواء عرف حقيقة نسبه منذ ولادته او اطلع عليها فى مستقبل حياته .

ومن نظرية الوراثة ينتقل المؤلف الى نظرية اجتماعية اخرى هى نظرية انتقال الخصائص البشرية عبر الاجيال .. او بمعنى آخر انتقل المؤلف من مرحلة السرد النظرى الى مرحلة التطبيق العملى للخلوص من ذلك الى النتائج المنتظرة أو المترتبة على نظرية الوراثة . فما ان يقتل عنترة بن شداد بسهم غادر من سهام عدوه اللدود « الاسد الرهيص » ، ويذيع الخبر وينتشر ، حتى تتكالب القبائل على قبيلته عبس طلبا لثاراتهم بعد أن رحل فارسها وحاميها . حينئذ يحس كل ابن وبنت من ابناء عنترة — أياما كان موضعه ، وأيا ما كانت جنسية أمه — انه فى داخلة نفسه ليس الا عنترة جديدا ، يحمل من سمات العرب والعروبة ما يحتم عليه أن يحمى شرفه ويدافع عن قومه . وهكذا دون أى اتفاق او ادنى تواطؤ يسرع كل ابن من ابناء عنترة الى موطن ابيه فى ديار بنى عبس ، فيلتقى الاخوة العديدون ، الذين قد تختلف اشكالهم ومظاهرهم ،

وقد تتباين الوانهم وسماتهم الجسدية ولكن نفوسهم وشخصياتهم وذواتهم تتفق تماما — بل وتتحد — لانها فرع من أصل واحد ، وانعكاس لصورة مشتركة . ولهذا يتوحد جميع ابناء مشتركة . ولهذا يتحد جميع ابناء « عنيترة » ، ويندفعون لرد كيد القبائل والأعداء عن عبس ، ثم الى طلب ثأر أبيهم طبقا لعادات العرب في جاهلية ما قبل الاسلام .

هذه هي نظرة مؤلف سيرة عنترة بن شداد نحو أول مقوم من مقومات القومية .. ولكي نستطيع ان ندرك جميع ابعاد هذه النظرة نحاول تتبع الخطوات التي قام بها هذا الكاتب العبقري حيث نجد انها تتلخص فيما يلي :

أولا : انفعل هو ذاته بالقومية انفعالا جعلها تفرض نفسها عليه وتدفعه الى محاولة التعبير عنها بأداته الفنية كي يضمنها عمله القصصي الممتاز .

ثانيا : أدرك بسلامة فطرته وثاقب فطنته ان للقومية مقومات اساسية وان هذه المقومات هي : الناس والارض والفكر . ولا شك في انه كان في ذلك موفقا كل التوفيق حيث اتفقت نظرته — وهو الذي عاش في القرن العاشر الميلادي — مع احدث نظريات علم الاجتماع التي لم تظهر الا في القرن العشرين .

ثالثا : بدأ يبحث عن الطريقة الفنية التي يستطيع التعبير بها عن مضامين القومية ، فهدته حاسته الملهمة الى فكرة الوراثة وسيادة بعض العناصر على غيرها . وهذه الفكرة هي بذاتها التي حققها مندل في القرن الماضي وأكدها علماء القرن الحالي .

رابعا : هدته حاسته الابداعية الى بث فكرته عن الوراثة داخل ثنايا أحداث روايته التي امتدت بطول آلاف الصفحات وعشرات الفصول ، بينما هو خلال كل ذلك متمكن من عمله تمام التمكن ، ومتحكم في جميع الخيوط التي نسجها لتحرك الاحداث والشخصيات — منذ الفصل الأول حتى الفصل الأخير — كي تسير كلها في خط واحد ينتهي بها الى تحقيق هدف المؤلف في تصوير المضمون الذي يرومه تصويرا فنيا بارعا يتسلل الى وجدان المتلقي فيربطها بنعمة الاقناع من غير وعظ وخطابة وهتاف.

خامسا : في النظرة النهائية سوف نجد ان المؤلف قد نجح نجاحا باهرا في الربط بين مقومات القومية بعضها ببعض باعتبارها اركان مضمون واحد ، ثم في الربط بين مضمون القومية وغيره من المضامين العديدة الأخرى التي هدف اليها في عمله الأدبي فجاءت كلها متضامنة متضافرة متآزرة — بل ومتفاعلة — كي تخرج عملا فنيا متكاملا يؤدي مهمة الفن الحقيقية في الحياة لكل الأجيال وفي كل الأزمان .

واذا انتقلنا من المقوم الأول للقومية الى المقوم الثاني — وهو الارض — وجدنا ان مؤلف السيرة يقدم الأرض العربية في شكل قطاع جغرافي محدد ، وكأن وحدة مناطقه أو أقاليمه عنده امر مفروغ منه لا يحتاج الى اصطناع علل وأسباب كتلك التي اصطنعها في المقوم الأول . ومما يؤكد هذه النظرة للمؤلف ان أول خروج لعنترة بن شداد من الجزيرة العربية كان الى ارض العراق حيث النعمان بن المنذر الذي يملك وحده النوق العصافير — وهي تلك النوق التي اشترط ابو عبلة ان يحضر عنترة مائة منها كمهر لابنته كي يوافق على زواجه منها . وحين وصل عنترة الى هناك وجد ان كسرى ملك

الفرس قد أهان النعمان واعتدى على كرامته وحمه ، فأخذته حمية العربي واندفاعه لمناصرة أخيه العربي . فحارب كسرى وهزمه وأعاد للنعمان كرامته ، ولكن الأهم من كل ذلك انه أعاد لسكان المنطقة وأهلها حريتهم وخلصهم من سيطرة الفرس عليهم .

بعد ذلك وجد عنترة أن الصراع قائم على أشده بين كسرى ملك الفرس وقيصر امبراطور الروم . وأن هذا الصراع لا يدور حول أشخاصهما أو بلديهما ، وانما يدور حول محاولة كل منهما فرض سيطرته على مناطق من الأرض العربية في الشام ومصر وما حولهما .. وكانت تلك الأقاليم مستعمرات رومانية ، وكان كسرى يريد أن يغلب الروم عليها كي يضمها الى المستعمرات الفارسية . فلما أوقفه عنترة وحرر الحيرة من سيطرته ، اتجه نحو تلك الأقاليم ليخلصها من الاستعمار الروماني ويحرر أهلها من العبودية ويعيد اليهم كرامتهم وآدميتهم ، وكأنما أحس بأن هذا واجب عليه تفرضه الوحدة المكانية أو الظروف الطبيعية التي تجمع المنطقة في وحدة جغرافية ورباط بيئي .

وبعد أن خلص عنترة الأرض العربية من مستعمريها الأجانب — سواء في ذلك الفرس والروم — سار شمالا عبر البحر وفتح الأقاليم الجنوبية من البلاد الأوروبية جاعلا البحر المتوسط بحيرة عربية خالصة . ثم في مغامرات تالية اتجه جنوبا نحو بلاد الحبشة والسودان ونحو اليمن والجنوب العربي حتى مشارف الهند فحررها جميعا من مستعمريها وحكامها الجائرين ، وأدخلها — أو أعادها — الى حظيرة البلاد العربية داخل حدودها الطبيعية أو وحدتها التي كفلتها الأرض .

وهكذا نجد أن مؤلف السيرة قد رسم في عمله الفني صورة مطابقة تماما لخط سير جيوش الفتح العربي خلال القرن الأول الهجري ، وأنه بعمله هذا كان على وعي تام بحقيقتين هامتين هما الوحدة الطبيعية لأرض المنطقة العربية .. وأن جيوش الفتح كانت مهمتها الأساسية تخليص تلك الأقاليم من الاستعمار الأجنبي ، وتحرير أهلها من عبودية الفرس والروم على السواء واستعادة كرامتهم باعتبار أن ذلك فرض تفرضه وحدة الأرض والصلات الوطيدة التي ترتبت على ذلك عبر أحقاب التاريخ . وعلى ذلك فان ما حدث — سواء من عنترة في سيرته الشعبية ، أو من جيوش العرب بعد الاسلام — لم يكن غزوا أو فتحا ، وانما كان تحريرا لشعوب من مستعمريها واشراكهم في نعمة الاسلام التي أتم الله بها على عرب الجزيرة فأبوا الا أن يحملوها الى اخوانهم من أهالي تلك الأقاليم بحكم رابطة الأرض التي تجمعهم في رقعة موحدة طبيعيا وجغرافيا .

أما المقوم الثالث من مقومات القومية — وهو الفكر — فعلى الرغم من صعوبة تصوره بالمقارنة الى المقومين السابقين لأنه يندرج تحت المعنويات في حين يعتبر المقومان السابقان من العوامل المادية ، الا أن مؤلف السيرة العبقري فطن اليه بنفس القدر الذي فطن به اليهما ، وعالجه معالجة قصصية لا تقل في فنيتها عن معالجته لهما . ويتضح ذلك من اظهاره لعدة أمور منها :

أولا : توارث القيم العربية الأصيلة والصفات الكريمة الحميدة من شجاعة وكرم ونجدة والتفاف حول معاني الشهامة والوفاء . ففي كل بلد من البلدان التي ذهب اليها عنترة كان

يجد بين أهلها من يرحبون به ويمدون اليه يد المساعدة حين يحتاج اليها ، ويقفون الى جانبه اصدقاء واخوانا ، شاعرين جميعا بأن هنـــاك رابطة تربطهم وتجمعهم وتدفعهم الى التآلف والتضامن تماما مثلما حدث لجيوش المسلمين حيث كانت تقابل بالترحاب من أهالى تلك البلاد التى ذهبوا اليهـا كى يخلصـوا اخوانا لهم من ربقة الاستعمار ويحملوا اليهم نعمة الاسلام .

ثانيا : من أهم ما نلحظه على سيرة عنترة ان المؤلف لم يضع اية عقبة لغـوية فى طريق بطله وهو يقطع المنطقة من شرقها الى غربها ومن شمالها الى جنوبها . فحين يتكلم يفهمه الجميع وهو كذلك يفهم كل ما يقولون . وعلى الرغم من ان المؤلف لم يحـدد لغة التخاطب فى تلك الاماكن المختلفة التى غشيها عنترة بن شداد ، فان الوضع يدفعنا الى القول بأنه اعتبر ان هنـاك تفاهما موحدا مشتركا بين جميع سكان تلك الاقاليم . وان وحـدة التفاهم هذه حقيقة واقعة لا تحتاج الى عناء الاشارة اليها أو تبريرها . فمثلمـا تجمع المنطقة وحدة بيئية طبيعيـة تجمعها كذلك وحـدة لغوية لان كلا منهما مقوم من مقومات القومية الثابتة والموجودة بالفعل .

وهنا نقطة اخرى جديرة بالالتفات الى مدى دلالتهـا على عبقرية ذلك المؤلف . فهو حين افترض وحـدة التفاهم بين جميع اقاليم المنطقة لم يغفل من اعتباره تلك الخلافات المحلية التى لابد من وجودها بين اقليم واقليم .. وحتى بين بلدة وبلدة داخل الاقليم الواحـد ، ولاسـيما فيما يختص بالمصطلحات البيئية والمسميات المحليه والخصائص الفردية ، فاستخدم تلك المفارقات استخداما فنيا بارعا يدل على تمكنـه من عمله الادبى كما يدل على دقة تفهمه للموضوع ومدى حصـافته فى التفرقة بين وحدة التفاهم كمقـوم من المقومات العامة للقومية ولخصائص المحلية الضيقة النطاق .

ثالثا : فى الفصول الأخيرة من السيرة التفت المؤلف لفتة بالغة الروعة نحـو الاسلام باعتباره اقوى مظهر من مظاهر وحدة الفكر بالنسبة للقومية العربية. ويمكننا ان نقف على هذه الحقيقة من عدة احداث ساقها المؤلف اهمها ذلك الحدث الذى صور فيه ابناء عنترة وقد وفدوا من اقاليمهم المختلفة الى الجزيرة واتحدوا فى سبيل الاخذ بثار ابيهم . ولكن ما ان انبلج نور الاسلام وظهر الرسول الكريم يدعو الى نشر دينه الحنيف الذى يعارض العصبية القبلية حتى نبذوا افكارهم القـديمة وعزفوا عن رذيلة الاخذ بالثار وانضووا جميعا تحت راية الاسلام ، يشتركون فى الغزوات ، ويخرجون فى الفتوحات، ويستشهدون فى سـبيل أشرف غاية وانبل قصد . وكانما جاء هذا الدين الجديد ليعزز وحدة الدم التى جمعتهم وتتجه بها من صـورتها المادية الى المنطلق المعنوى الذى يحقق وحـدة الفكر كمقوم اساسى وقوى من مقومات القومية العربية ، لا يقل عن المقـوم المادى ، بل يعلو عليه ويسمو وينطلق

الى آفاق اوسع وارحب فى تحقيق الحضارة التى تنشدها كل قومية .

ونستطيع هنا ايضا أن نلمح مدى فطنة المؤلف الذى أراد ان يقول ان المقوم المادى وحده لا يكفى ولا يصنع شيئا ، وانما العبرة فى ارتباطه بالمقوم المعنوى . فأبناء عنترة حين يتحدون للأخذ بثار ابيهم لا يصيبون فى ذلك نصرا يذكر ، ولكنهم حين ينضمون الى كتائب الرسول عليه السلام يتحقق لهم من الانتصارات المادية والمعنوية ما يضمن لهم الذكرى العطرة ، ما بين هزيمة الاعداء ونشر الدين والاستشهاد فى سبيل الله ، فضلا عن أنه عاد على ابيهم بأفضل مما لو كانوا قد نجحوا فى القصاص له والأخذ بثاره .

رابعا : فكرة التضامن والتعاون والتكاتف كمكمل ضرورى للمقومات الأساسية . وهذه الفكرة لم يفطن ليها المؤلف فحسب وانما عالجها معالجة قصصية ممتازة على طول السيرة ، وفى عديد من المواقف المؤثرة ، فما ان تتأزم الأمور ويدلهم الخطب حتى يخرج عنترة مناديا بضرورة الاتحاد والتضامن ونبذ الاحقاد الخاصة والخلافات الشخصية والتضحية بالمصالح الذاتية فى سبيل المصلحة العامة . فان استجاب له القوم كان النصر حليفهم والغلبة لهم ، وان صموا آذانهم عنه حاقت بهم الهزيمة وسربلهم العار . وبين النصر والهزيمة اللذين يقدمهما المؤلف فى صوره القصصية يستطيع المتلقى الواعى أن يقف على حقيقة الاسباب والمسببات ، وأن يقتنع فكريا ووجدانيا بضرورة قيام التضامن كعامل من اهم العوامل التى تحقق قيام القومية الى جانب وجود مقوماتها الاساسية .

هذا هو مفهوم كاتب سيرة عنتره ابن شداد لمضمون القومية ، وتلك هى طريقته الفنية فى التعبير عنه خلال عمله القصصى الخالد . وعلى الرغم من أن هذا المضمون لا يعتبر المضمون الوحيد فى عمله الأدبى ، بل ليس هو المضمون الأول فيه ، حيث ان الهدف الأساسى لسيرة عنترة بن شداد واضح كل الوضوح وهو محاربة التفرقة العنصرية ، مما يدفعنا الى القول بأن هذه السيرة تعتبر بحق أول عمل ادبى عالمى هز ضمير الانسانية ونبه الى رذيلة من اسوأ الرذائل التى كانت وصمة فى جبين البشرية — وما زالت تصمه حتى الآن فى أمريكا وجنوب افريقيا — فان معالجة المؤلف لمضمون القومية التى لا تقل ابداعا وروعة عن معالجته لقضية التفرقة العنصرية تجعلنا نقف فى اجلال وتمعن أمام هذا العمل الأدبى الفنى الخالد ، وتدفعنا الى مزيد من التمسك بتراثنا ، والى بذل الجهد الصادق فى دراسته وكشف اسراره وبعثه ، لأن هذا فى حقيقة الأمر جزء هام وأصيل وضرورى لتحقيق القومية العربية ، بدلا من الاكتفاء برفع الشعارات واطلاق الصيحات والهتافات التى لا تحقق شيئا مهما علا الصراخ وازداد الضجيج ولطخت الصفحات بمداد اعمال ليس لها من الادب والفن نصيب .

حكايات عن برتولد بريخت

ارفين شترتماتر

احد مشاهير الكتاب فى المانيا الديمقراطية يعيش الآن عامه الستين ، وقد مارس فى حياته المتنوعة عددا من الحرف ، فكان خبازا وعاملا صناعيا وعاملا فنيا فى الصناعات الكيميائية ، فاستقى من هذه الحرف كثيرا من الموضوعات والمؤلفات الفنية .

كتب اربع روايات واقاصيص كثيرة ومسرحيتين ، وقد ترجمت كتبه الى لغات كثيرة منها الهولندية والروسية والمجرية والفنلندية والبلغارية والبولندية . يعيش (شترتماتر) الآن حياة ريفية فى محافظة من المحافظات الريفية الشمالية فى المانيا ، وله من الريفيين كثير من الاصدقاء ، حكي عنهم ووصف الغابات والبحيرات والمروج فى كتابه الذى اقتبسنا منه القصتين التاليتين عن صديقه (برتولد بريخت) اشهر كتاب المانيا فى هذا العصر .

١ - تربية الزبائن

اقام ادباء برلين سوقا للكتب فى مايو لأول مرة ، ثم اصبحت هذه السوق بعد ذلك تقليدا ادبيا . وكان على ان اقنع بريخت ان يشترك فيها .

كون الكتاب مجموعات ، وحصلت كل مجموعة على سيارة نقل . وعرض على بريخت ان يتخذ له بجوار سائق سيارة النقل مكانا . ورغم حبه لضروب الراحة فقد رفض العرض ، لأنه كان يرغب فى أن يكون دائما مع احد اصدقائه يميل اليه متى اراد . فاذا ما ترك وحيدا بدا شاحب اللون كطفل غريب .

سارت السيارة بنا الى مدينة الملاهى ، وانزلت كتبنا واقمنا منضدة نبيع عليها فى الهواء الطلق ، نظر الينا رواد الملاهى نظرات فاحصة ولم يكن من السهل علينا أن نقنعهم بانه من المبتكرات العصرية ان نبيع الكتب بين السفن والأراجيح وآلات العزف الاسبانيولية . ووعد المنادى من يشترى كتبا بقطع من الحلاوى وبتوقيعات من الكتاب .

وبعد برهة قرر بعض رواد مدينة الملاهى وامارات الاشفاق بادية عليهم ان يقتربوا منا . كانت طائفة منهم تعرف بريخت من صوره التى تنشرها الصحف ، فظنوا ان هذا اقرب الى ان يكون حيلة من حيل مدينة الملاهى منه الى تصديق ما يقال من ان بريخت بنفسه هو هذا الرجل ، كان يرتدى معطفا آخذا فى التمزق وقبعته لا تخلو من البقع وكانت ذقنه بعيدة العهد بالحلاقة .. واخيرا جرب احدهم محاولا الحصول على توقيع

ليفحص صحته . وكنت اقف بجانب بريخت كى استطيع معاونته ان اقتضى الأمر . لم يكن احد يعرفنى فقد كنت حديث عهد بحرفة الأدب ، وكنت قد نشرت قبيل ذلك روايتى الأولى التى تحمل اسـما مخيفا هو : « حوذى الثيران » . ولكن بريخت كان قد وضع فى ذهنه أن يجعلنى من المشاهير . وكلما طلب احدهم منه توقيعا كان يقول له : اتسمح لى اولا ان اشترى لنفسى كتابا ؟

وكان من الطبيعى ان يتوق الناس الى معرفة ما يمكن أن يشتريه بريخت من كتب . وعندما اشترى بريخت كتابا عن الثيران وضعت اصـالة شخصيته موضع نظر . وكان من واجبى أن ادون به اهداء لبريخت ، فكتبت فيه : « مع خالص الشكر والتقدير » . ورغم هذا فلم يشتر القوم كتابى .

فهل ثبطت همة بريخت آنذاك ؟ . كلا ، لقد انتقلنـا الى مدينة الملاهى التـالية واخرجنا كتبنا مرة ثانية . واشـترى بريخت نسـخة ثانية من كتابى ، وكان على ان اكتب فيهـا بالتالى : «مع خالص الشكر والتقدير» .. ولكن القوم لم يشتروا كتابى رغم هـذا . ولـكن بريخت لم ينثن عن عزمه ، فقد اشترى فى مدن الملاهى المختلفة فى ذلك اليـوم من ايام مايو ست نسخ او سبعا . وكان يطلق على هذا « تربية الزبائن » . كان يقوم بهذا بنفس التركيـز الذى كان يرى به المشاهدين فى مسرحه .

واخيرا تبادلنا الابتسامات كأطفال فشلت محاولتهم فى صيد الأسـماك بأيديهم !

وكلما ذهبت اليوم الى سوق مايو لمشاهدة الكتب اثنـاء الاعلان عنها ، ذكرت بريخت وذكرت أول سـوق للكتب اقمنـاها ، ولا أعلم اليوم علم اليقين ما هى ثمرة هذا ؟ أهى تربية الزبائن أم أنه كان فى واقع الأمر يعلمنى تجربة الحياة ؟

٢ - موسيقى بريخت

كان الليل بعد منتصفه ، واوقفتنا شرطة الحدود بين فرنسا وبلجيكا ، فقد كانت ورقة ما من أوراق اثبـات الشخصية قد انتهى سريان مفعولها ، فلم يسمح لنا بالدخول الى بلجيكا . ولم يكن من الممكن تجديد وثيقة السفر هـذه مقابل الفرنكات المقـررة قبل الصباح التالى .

وعلى مقربة من نقطة الشرطة كان هناك نزل على الحدود ، يبدو أنه أقيم على الطريق الزراعى لأمثالنا من البشر الذين انتهى سريان ورقة من أوراقهم .

لم يكن هناك جرس فطرقنا الباب طرقا ، ففتحتـه لنا صـاحبة النزل والنعاس فى عينيها ، ويبدو أنها قد تعودت على طارقى الليل الذين انتهى سريان اوراقهم

كان الضوء فى ممر المدخل شاحبا ، وسـاد فى حجـرة النزلاء جو يذكرنا ببلزاك ، وتناول بريخت شريحة خبز بالزبد فرضت عليه ، ولكن دون بيرة ، وارتشف قدرا من النبيذ الأحمر وهو يتناول الشريحة .

وطاب نومنا ، واستيقظنا فى الصباح التالى على منظر منطقة الحـدود المشمسة فى سهوله المنبسطة فى قفر .. وفى حجرة النزلاء أعدت الفتاة لنا مائدة الافطـار ، وعندما نظرنا خلال الشباك فى اتجاه نقطة البوليس وطريق الحدود ، ترك كل منا فى نفس اللحظة مقعده ووقف ، فقد كان الشباك مكللا بنباتات عريضة غريبة . كانت النباتات ذات جذوع حمراء ضاربة الى السمرة وذات أوراق وردية اللون ، وبدت

الشمس خلال الأوراق وقد اشرقت ، وبدا الشباك يشبه شباكا متواضعا فى ديكورات مسرحية فاوست .

تأمل بريخت النباتات الغريبة بعينين فاحصتين ثم قال : حاجة غريبة ! . واحسست انه كان يود مثل هذا النبات ، وبدأت الحديث الى الفتاة بفرنسية تعلمتها من الكتاب دون معلم .. ناشدتها بضعة افرع من هذه النباتات الغريبة . واومأ بريخت ايماءة موافقة ، ولكن لم يعاوننى بفرنسيته المدرسية . كان لسانه مصرا على التحدث بلهجة اوجسبورج ، ولم يقو امام نفسه ليحاول الحديث بلكنة التفرنج وبامالة الأجانب . اما لغته الأصلية فقد كان اكثر من عرفتهم تطرفا فى حبها ، كان يسمى الهولندية «المانية فاسدة . وفى مؤتمر للكتاب دارت مناقشاته باللغة الانجليزية ، وبدا بريخت حديثه قائلا : انجليزيتى سيئة ولكن لغتى الألمانية افضل . ويبدو ان نشوته فى التحدث باللغة الالمانية قد ضعفت ، ولاسيما بعد تجربته مع « لجنة تحويل الغرائز غير الأمريكية».

وهكذا حصلت على افرع من النباتات ذات الأوراق الحمراء ، واخذناها ملفوفة فى اوراق الصحف ، وكنا نبللها من وقت لآخر ونحن فى طريقنا عبر بلجيكا والمانيا الغربية ، وانتهى بنا طريقنا فى برلين ، وتقاسمنا هذه الأفرع بعد ان قطعنا هذه الرحلة الطويلة .

انا لا أعلم مصير نصيبه منها ، ولم ارها على شباكه فى شارع شوسيه على الاطلاق .

وزرعت افرعى ونبت منها فرع واحد ، ولم يكن له الا ورقتان متواضعتان مدة طويلة من الزمن ، ولكنه نما بعد ذلك نموا بطيئا وترعرع .

ما اغرب هذا الضرب من العوسج الملون الذى كنا قد اشتريناه فى بلجيكا ، ومرت سنوات سبع بعد هذا ، ورأيته فى سوتشى على البحر الاسود . هناك كانت تنمو فى الهواء الطلق فى متنزه ، كانت آلاف العواسج الملونة تحيط بحوض من الزهور .

وهكذا نمت عواسجى الملونة ، وعندما كنت فى زيارة بريخت كان يحدث اذا ما وقع بصره على الشباك المزدان بالزهور النامية هناك بعد الساحة على حائط المدافن الرمادى اللون ان يباغتنى سائلا : هل ما تزال توجد هذه النباتات الحمراء الغريبة حقا ؟

كان يذكر فى سعادة رحلتنا سويا فى فرنسا ، ويقول انها اول رحلة ناجحة له ولمسرحه فى غرب أوربا . لقد كرم فى الكوميدى فرانسيز ، هو وغرسه وممثلوه . لقد البس الأفكار الاشتراكية رداء مسرحيا ، واطلقها للباحثين عنها من المثقفين فى غرب أوربا .

وكثيرا ما اكدت له آنذاك ان هذا النبات الأحمر الطريف ما يزال موجودا .. فقد اخذت منه فرعا واردت ان أفاجئه بشباك منه يشبه ما شاهدناه آنذاك فى نقطة الحدود الفرنسية .

ولم يمهل القدر بريخت حتى انتهى له من اعداد الشباك ، فاختطفه الموت وعشت عيد ميلاد لم اعرف فى حياتى مثله حزنا وكمدا .

ولكننا نسمى اليوم تلك العواسج الملونة : عواسج بريخت . وانا اعطى اصدقائى من حين لآخر افرعا منها . ثم حدث ان سافرت فى الشتاء ، وماتت ازهار حجرتى من البرد القارس فاحضرت فرعا من صديق لى . والآن اكتب هذه السطور وثلاث من عواسج بريخت الكبير تكلل شباكى المزدان بالزهور .

الكلمات

فاروق خورشيد

طال الزمن .. حتى غدا الاحتجاب عادة .. تخاف من الكلمات ان تعريك فتخونك فتبودى بك ، فتتحاشاها وتفر منها ، فنت مع الكلمات لا تعرف سوى الصدق ، هكذا علمونا من علمونا الكلمة ، وفى وسط عالم من الكلمات الزائفة تخشى كلمة صادقة ان تبين فتشوه اوتدمرها المعاول الزائفة فتختفى حتى فى ان تموت ميتة الشرفاء ..

تخاف من الزيف غلف حتى قدس الاقداس ، ماذا تفعل وسط هذا الطوفان ، لا الكلمات ولا نبضات القلب المهزوم تستطيع أن ترفع هذا الركام من الضباب يغلف اشرف ما عرفه الانسان من وسائل التعبير وانبله .. الكلمة ..

امامها انا اتبرر فلتسمعنى ، صمتت كل الآذان الا سمعها ، جفت كل الحيوات الا بقاؤها ، تاهت كل الحقائق الا حكايتها .. امامها انا اتبرر ..

صمتى طال لاننى اخافك ، اخشاك .. يوم اخونك أموت ، لا كالموت الذى يعرفه الناس ، وانما اغوص فى جب رهيب يفح افيه تنين نتنت رائحته وصدئت اطرافه وتوحشت انيابه البائسة العجوز .. لا يقتلنى وانما يقذفنى من يد طويلة لزجة الى يد طويلة لزجة ، يفرز اخبث السوائل ويفح بصوت صدىء غرور ، وانا بين اذرعه حائر تائه ضاع بلا عودة ، وذهب بلا رجاء ..

صمتى طال لانك عندى طاهرة ، لا تدنسك الرغبة ، لا تمثلك الغريزة ، لا يستهويك الوصول ، لا يخيفك ما يخيف الناس .. انت قدس الأقداس ، انت البقاء ، فان رايتك ضائعة تلوكك الأيدى المحمومة ، مات فى شيء عزيز ، وان رايتك تافهة يلوكك كل مختلس ناهب ، او متبرجة تعرضين نفسك لكل شار وكل محموم انتهيت كما انتهى أوزوريس تتقاسم جسده اقاليم الوادى وتسعى وراءه زوجة مكلومة تبكى ما ضاع ، ما تمزق ما انتهى بيد أحبته ، ما قتلته كلمة زائفة .

يا انت .. يا عذابى .. لا اقربك ، لاننى اخشاك ، لاننى احبك ، لأنك البقاء الوحيد الذى يربط الانسان بانسانيته ، ويربط الموجود بوجوده ،

فان ضاع وجوده .. ضاع .. وضعت انت يا سر الوجود .

وماذا تقول وسط هذا الاجترار ، نفوح منه رائحة الطعام الذى تم هضمه من قبل ، رجع امعاء ، وبقايا عفن ، ودليل فناء ».

وماذا تقول وسط الكلمات الشائهات ، يقودها طنجير له سوالف ، ويشوهها مخنث فى اذنه حلقة نحاسية وعلى ظهره شامة لعاهرة تمسك كاسا ».

ماذا تقول .. والقول جف ومات . كما كنت تكون ، هكذا حكم الاله القدير .. وحكمه لا رجعة فيه .

وما تسولت يوما بالكلمات ، وما خنت يوما الكلمات ، وما خفت يوما الامن الكلمات .

الكلمات وقع الحاضر على الطريق .. نور الماضى يطل على دنيا السائرين ، امل الغد لكل الحائرين ؛ ومن اجل بقائها صمت ، ومن اجل بقائها اصمت .

طال الزمن .. حتى غدا الاحتجاب عادة .

وما اظن الا انك ستعيش على ما تعودت .. فانت اسير العادة وعبدها .. تقدس الامس حتى كانه ليس معبرا يطويه الزمان ، وتذروه الرياح ، وتقف مبهورا امام غد مجهول كانه سيجىء .. ما اتعس الامل .

والرقص يملأ الطرقات ، والاغنيات تغص بها الافواه ، والكلاب تنبح كل المارين .. ووداعا للكلمة الصادقة يهزمها جليد شتاء لا يريم .

عشرة أيام هزت العالم
وصف تفصيلى دقيق لأحداث الثورة الروسية التى أطاحت
بحكم القياصرة المستبد وأقامت دولة العمال والفلاحين
بقيادة لينين العظيم ، كما وصفها الكاتب الأمريكى
« جون ريد » الذى عاصر هذه الأحداث
فى روسيا وشاهدها بنفسه .
٥٦٠ صفحة - باللغة العربية

يطلب من مكتبة دار الشروق القاهرة : ٨ شارع طلعت حرب الاسكندرية : ٦٣ شارع صفية زغلول ومن المكتبات الكبرى
ومن مكتبات دار المعارف - الثمن ٤٥ قرشا

عام..

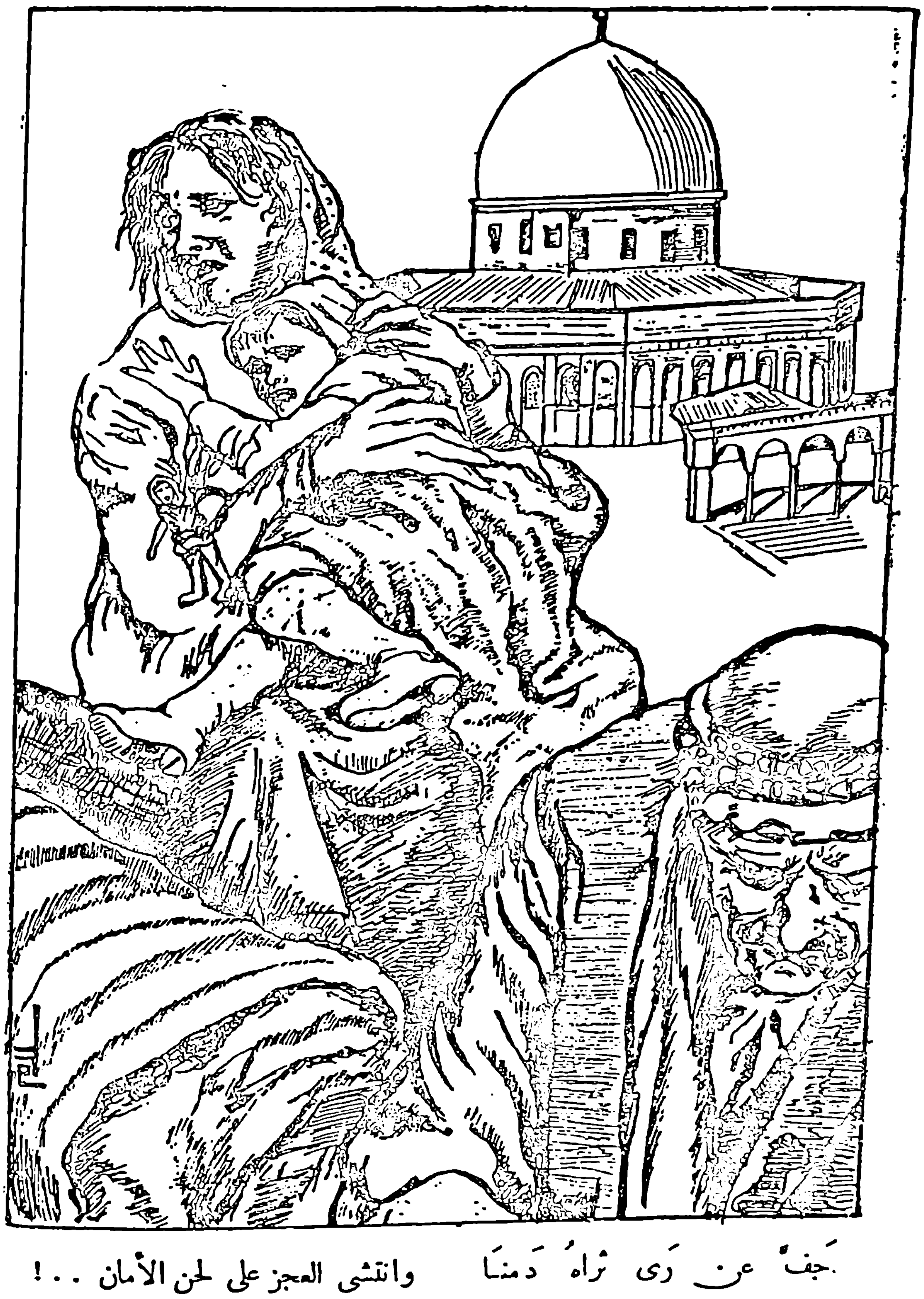
عبد المنعم الرفاعي
وزير خارجية الأردن

بعد عام من نكسة ٥ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ، كتب الشاعر الوزير هذه القصيدة تعبيرا عن الألم الدفين ، وأملا فى التئام الجرح عندما تعود الأرض المسلوبة الى الوطن ، وعندما يعود التائهون فى الصحراء الى بيوت سرقت وحقول نهبت .. حتما ستعود الأرض ، وسيعود التائهون .

لستَ من عُمرى ، فأحلامُ زمانى   لم تكن تغفو على طيف الهوانِ
يا غريبَ الشمسِ فى آفاقنا   فى جبينِ الشمس جرحُ المجدِ قانى
دورةٌ شوهاء مدَّت ظلها   فى سمائى فالأسى ناء ودانى
أطبقَت حتى كأنى لا أرى   غير أشلاء أمانٍ ومعانى
يرزح التاريخ حولى مطرقاً   من رؤى الذلةِ فى كلِّ مكان
فاذا النصر مشيحٌ طرفهُ   وكأن الفتحَ لم يبرح ثوانى ..!

* * *

لست من عمرى فأيامى التى   رشدتُها للنور تاهت فى الدخان
غفوة العشرين كم أيقظتُها   بالصدى الداوى وشعرى وبيانى
أذرف الدمع وجفنى كلما   ملأ الدمعُ حواشيه سقانى
وأُمد السمع فى الأفقِ فما   غيرُ همسٍ وبقايا عنفوان
وظلالٍ ذابلات حولنا   من شذى القدس وريّا عسقلان
والتُقى فى المسجد الأقصى خبا   فاذا التنزيل يرثى للأذان !!
وشكاةٍ باحت البلوى بها   بين أشباهِ خيام ومبانى
وأنا وحدى أدارى فى الدجى   ثورة شمّا تدوّى فى كيانى ...



جفَّ عن رَى ثراهُ دَمنَا   وانتشى العجز على لحن الأمان . . !
وتعلَّقنا بأهداب الكرى   فإذا الليلُ على العشاق حانى
أينَ ، أينَ السيفُ خلّى غِمدَهُ   وانطلاقُ النارِ عرضَ المَعمعان

والتحامُ الجيشِ بالجيشِ على	مفرق الثأر وساحات الرهان
كلُّ جنديٍّ كأنَّ اللهَ فى	صدره المعالى وفى الزند الحصان
راسخٌ كالطود فى صمِّ الصفا	تحته النار وأعلامُ الدخان
يا له لما تصدَّى واتكا	خلف مرماه وأرخى للعنان
يحملُ العهدَ ويقضى دونه	فهو حيٌّ خالدٌ فى كلِّ آن

***

يا لنفسى والفداءُ هوًى	عاطرٌ مرَّ على كل لسان
أسمرٌ كالرمح ممشوقُ الصبا	صادق العزمة ماضٍ كالسنان
لك قلبي ، يا شباباً ثائراً	شدَّ فى نحر الردى ثبتَ الجنان
كشهابٍ شكَّ أثوابَ الدجى	ومضى فى ومضه عبْرَ الزمان
قذف البغىُ به خلف الحمى	فانثنى سمْحَ الفدا صعب الحران
واعدَ الموتَ فلما التقيا	كبَّر الفتحُ وصلَّى الخافقان

***

وطنى يا مدَّ عينى ويدى	وأمانىَّ إذا عزَّتْ أمانى
كنت فيك الصبحَ أختال على	رفرف الخلد وأطراف الجنان
هكذا نهوى ؟ وطرفى شاخص	حائر الدمعة مشدوهُ العيان
هكذا الأهل شتات والحمى	ضائع والعار شجو وأغانى
قصرت عنى يمينى ونبا	ساعدى وأزورَّ سرجى وحصانى
وتلفتُّ فلا أنت ترى	أهلك الصيدَ ولا أنت ترانى
أفيرضيكَ إذا غنيْتُ من	قلبيَ الباكى وترضى عن بيانى
فى غد أوراقنا الذُّبلى ترى	لمحة النور وتحيا فيك ثانى
تنفض الأكفان عنا فإذا	كل ميْت ماردٌ طلقُ العنان
تهتف الدنيا على أصدائنا	والربى تشدو وتزهو الضفتان

جورج برنارد شو

موهبة وعلم

عبد المنعم شميس

ولد جورج برنارد شو فى ايرلندا ، فى السادس والعشرين من شهر يوليو سنة ١٨٥٦ ، فى البيت رقم ٣ بشارع سنج الاعلى ، والذى اصبح اليوم يحمل رقم ٢٣ بشارع سنج بمدينة دبلن ..

Bernard Shaw was born in Dublin, of Protestant stock, in 1856, and died at Ayot St Lawrence, Herts., in 1950.

وكان الابن الثالث لـ (جورج كارشو) و (لوسيندا اليزابيث شو) التى كان اسمها قبل ان تتزوج (جيولى) .. وينتمى ابوه الى اسرة من النبلاء ، اما امه فهى ابنة رجل من اهل الريف ..

وقد بدأ الطفل حياته بتلقى بعض الدروس من مربية خاصة فى بيت والديه ، كما تلقى بعض دروس اللغة اللاتينية من ابن عمه (برنارد شو) ، حتى بعث به عام ١٨٦٧ الى مدرسة ويسليان فى دبلن التى حملت بعد ذلك اسم (كلية ويسلى) ، ولم يلبث ان تركها الى مدرسة اخرى .. ويقول شو : انه لم يتعلم شيئا فى هاتين المدرستين حتى ذهب الى مدرسة ثالثة فى دبلن عام ١٨٦٩ ، وكانت هذه المدرسة الأخيرة تضم فى الغالب تلاميذ من ابناء طبقة العمال الكاثوليك .

وفى تلك الفترة احس شو ، كما احس غيره من الصبيان ، بالخجل حيث كانت ايرلندا تحكم بالانجليز البروستانت ، وكان حاكمها نائبا للملك يفخر بمذهبه الدينى .. كما كان القضاء فيها خاضعا لهذا المذهب البروتستانتى .

وبقى شو فى المدرسة الكاثوليكية ثمانية اشهر ، ثم تركها ليتعلم لمدة سنتين كانتا نهاية المطاف فى حياته المدرسية فى (المدرسة الانجليزية للعلوم والتجارة) التى تركها عام ١٨٧٦ .

وخلال تلك الأيام كانت امه قد استقر رأيها على ترك بيت الزوجية ، والبداية فى تدريب صوتها الجميل على الغناء ، واصبح (جورج جون فاندلير لى) معلم الموسيقى الخصوصى للأم شخصا هاما فى حياة برنارد شو ، خاصة بعد أن انتقلت الأم الى منزل (لى) معلم الموسيقى عام ١٨٦٨ ، فوجد الصبى نفسه محاطا خلال سنوات اربع برجال من اصحاب الموسيقى يعزفون الأوبرات الايطالية والالمانية ، حتى اصبح شو يعزفها

كما يعزف صبيان اليوم اغنيات الافلام الشهيرة ..

وقد اثر ذلك فى الفتى الذى اصبح فيما بعد ناقدا موسيقيا فى لندن ، كما اثر سماع الاوبرات ودراستها فى تكوين الفتى ايضا ، مما كان له تاثير عميق فى مسرحياته .. وقد كتب مقالا فى عدد يوليو سنة ١٩٤٩ من مجلة (ستراند مجازين) عنوانه (قواعد لمخرجى المسرحيات) ؛ وقال فى هذا المقال :

« ان الممثلين الاساسيين فى المسرحية يجب اختيارهم على اساس المقارنات بين الاصوات .. ويجب استخدام الطبقات الصوتية الاربع فى الاداء المسرحى ، وهى : السوبرانو . والالتو . والتنور . والباس » .

ولقد اهتم معظم الذين كتبوا عن شو على اساس فن الاوبرا ، فقال احدهم : ان مسرحية (السلاح والرجل) ليست الا اوبرا شعبية خفيفة .

والى جانب الدراسة الموسيقية تعلم شو فن الرسم وفن النحت فى المتحف الوطنى فى دبلن ، مما منحه الخبرة الفنية التى مكنته من العمل كناقد فنى بين عامى ١٨٨٦ و ١٨٨٩ .

ولقد اهتم معظم الذين كتبوا عن (شو) بهذا الجانب الفنى فى حياته ، وخاصة تعلقه بالموسيقى فى صدر شبابه ، ولكنهم لم يهتموا باثر الطبيعة فى تكوين (شو) .. فقد عراف أن هذا الكاتب المبدع كان من اصفياء الطبيعة منذ بلغ العاشرة من عمره ، حيث عاش فى كوخ اسمه (توركا) فوق تل تتكشف امامه مياه خليج دبلن ، وهناك اغرم بالماء والسماء .. وقد كتب شو عام ١٩٤٧ فى رسالة من رسائله يصف هذا الخليج ، قائلا : « كنت افتح عينى لارى صورا لا يستطيع مصور ان يرسمها بريشته ، ولم اكن اتصور ان هناك سماوات فى مثل هذه الروعة حتى قرأت شكسبير » .

وقد انطبعت هذه المشاهد فى خيال شو فكتبها على لسان احد ابطاله فى مسرحية (عربة التفاح) فقال : « يجب ان اكون سعيدا كرجل فى متحف للصور ينظر الى مطالع الفجر ، ومغارب الشمس ، واختلاف الفصول ، والدورة المعجزة للحياة التى تجدد نفسها .. ومن ذا يكون غبيا امام البحيرات وسط الصخور فلا يرقبها ؟) .

لقد بدأ شو حياته العملية عام ١٨٧١ حين ترك المدرسة ، فاشتغل فى عمل كتابى صغير فى مخزن باجر شهرى قدره ١٨ شلنا ، وبعد ما يقرب من عام اصبح راتبه اربعين شلنا فى الشهر ، وظل راتبه فى صعود حتى بلغ اربعة جنيهات ، وكان الكثير من زملائه خلال تلك الفترة يحاولون جذبه الى مذهب البروتستانت ، وهو يصر على الكاثوليكية ، وكان هو بدوره يعلمهم الغناء الاوبرالى فى المكتب .

وظل شو يعمل فى الوظيفة الكتابية اربع سنوات ونصف السنة ، حتى اعتزم الهجرة الى لندن واخذ معه شهادة من المكتب الذى كان يعمل فيه كتب فيها : « نشهد بانه كان شابا له قدرات عملية ، واتقان فى العمل وصدق فى المعاملة ، وكل ما اوكل اليه من عمل اداه على خير وجه » .

وفى العام الثانى هاجرت امه وشقيقتاه الى لندن ايضا ، واشتغلت امه مدرسة للغناء ، وظلت تحتفظ بجوهر صوتها حتى ماتت عام ١٩١٣ بالغة من العمر الثالثة والثمانين .

كان برنارد شو يرى فى لندن المركز الادبى للغة الانجليزية ، وقد اراد لنفسه ان يصبح ملكا من ملوك الادب

كما قال عن نفسه .. وخلال تسع سنوات بين عامي ١٨٦٦ و ١٨٨٥ استطاع قلم الملك الادبى أن يربح ستة جنيهات وخمسة عشر شلنا لمقال ، وخمس شلنات اجرا على قصيدة ، وخمس جنيهات عن مقال دعائى طلب اليه ان يكتبه فى موضوع طبى .. وخلال تلك الفترة كان يعيش على معونة والده الذى ظل مقيما فى ايرلندا ، وكان يبعث اليه بجنيه واحد كل اسبوع حتى توفى عام ١٨٨٥ ، كما كان يعتمد فى حياته على امه التى عاش معها فى البيت رقم ١٣ فى فيكتوريا جروف (يحمل الآن اسم نوذرن جروف) بشارع فولهام فى جنوب غربى لندن .

وقد اشتغل شو لمدة شهور قليلة خلال عام ١٨٧٩ ، فى شركة اديسون للتليفونات بمدينة لندن .. وفى تلك الفترة كتب رواية (قبل الأوان) ، وفشل فى الوصول الى ناشر ينشرها ؛ ثم كتب ثلاث روايات اخرى لم تنشر ايضا .. وكان كتابه (اشتراكى بلا اشتراكية) اول ما نشر له مسلسلا فى مجلة دورية اسمها (اليوم) ؛ وكان ذلك فى عام ١٨٨٤ ، ثم نشرت له هذه المجلة الدورية ايضا كتاب (وظيفة كاشل بيرون) فى عام ١٨٨٥ ـ ١٨٨٦ .. كما نشرت مجلة (ركنتا) التى كانت تصدرها السيدة (آنى بيزانت) كتابين من كتبه ، وارتبطت به فيما بعد عن طريقة جماعة الفابيين .. وقد كانت هذه السيدة احدى زعيمات المعسكر المطالبه باستقلال الهند فيما بعد .

وقد كان هذا الانتاج المبكر لجورج برنارد شو غير ذى بال ، فلم يعد نشره مرة اخرى .. وقال لبعض النقاد ان هذه الكتابات تحتاج من قارئها الى صبر شديد .. وقد بدا ان شو مغرم بالكتابات السياسة والاقتصادية ، وانه يكتب كلمات جافة يقراها القارىء بعناء ويفسرها بعناء .

ولكن كتابته للدراما شىء آخر ، فيجب على الكاتب ان يتعلم كيف يتكلم قبل ان يصبح مؤلفا مسرحيا ، ذلك ان الدراما هى فن الكلام بين فنون الأدب ، وكان لابد لبرنارد شو ان يكتب كلمات منطوقة للمسرح اذا اراد ان يقتحم ابوابه ، وان يترك كتابه الكلمات المقروءة ، ذلك ان الكاتب المسرحى الذى يكتب كلمات مقروءة لا تجرى كلماته على السنة الممثلين ، ولا تصل الى اسماع السامعين .

واصبح المبدأ الأول لمسرحيات شو او الحقيقة الاولى فيها ان كلماته تجرى دائما بسهولة على السنة الممثلين ، وتصل بالتالى الى اسماع السامعين .. اما آرؤه فانها تختفى خلف رداء الحوار المتدفق ، وهو لا يقحمها على سامعيه رغم ارادتهم ، ولكن موهبته جعلته يملك توصيل الكلمات من الممثلين الى السامعين فتنفذ الى آذانهم ، ثم تقتحم عقولهم فلا يستطيعون اغلاقها امامها ، ولوكانوا من معارضى هذه الآراء .

لقد كانت السنوت الأولى التى قضاها شو فى لندن غير مثمرة له من ناحية انتاجه الأدبى الجاف ، ولكنها كانت التربة الخصبة التى نمت فيها مواهبه ككاتب مسرحى عالمى ، حتى لقد قال بعض النقاد : انه اخذ مكان شكسبير بعد ثلاثة قرون من وفاة الأستاذ الأول للدراما عام ١٦١٦ .

ومن الاحداث الهامة فى حياة شو ، ذلك الحدث الذى جرى عام ١٨٧٩ حين اخذه احد اصدقائه الى مناظرة فى احدى الجمعيات بلندن دارت حول مناقشة قضايا عامة ، استندت الى كتاب (جون ستيوارت مل) عن (الحرية) الذى اصدره عام ١٨٥٩ ، وتكلم شو فى هذه المناظرة لاول مرة

فى حياته امام الجماهير ، فكان عصبيا ينسى النقاط الرئيسية التى يريد الكلام عنها ، وكان فى ذلك الوقت خجولا غير قادر على ضبط اعصابه . حتى انه كان يمشى فى الشوارع ذهابا وجيئة قبل ان يطرق باب صديق من اصدقائه حرجا وخجلا .. ولم يكن يتصور فى نفسه قدرة على مواجهة الناس ، ولكنه ما لبث ان شارك فى المناظرات ، والقى المحاضرات ، ووقف على نواصى الطرقات يتحدث الى الناس ، واتخذ لنفسه صفة الخطيب فى الحدائق العامة ، حتى أصبح من اشهر الخطباء والمتحدثين .

لقد أصبح الشاب صاحب الثلاثة والعشرين ربيعا ، الذى وقف يتلعثم فى مناظرة حول كتاب (جون ستيوارت مل) عام ١٨٧٩ ، خطيبا عالميا تدوى كلماته فى جنبات مسرح المتروبوليتان فى نيويورك عام ١٩٣٣ .

كيف حدث هذا لجورج برنارد شو ؟

انه يقول عن نفسه : « حتى تصبح متحدثا للجماهير ، يجبه عليك ان تعيد دراسة الحروف الابجدية ، كل حرف منها على حدة ، وان تدرس الحركات الأجنبية التى دخلت على اللغة الانجليزية .. واقول لك اننى تمرنت على نطق الحروف الابجدية ، كما يتمرن المغنى على اداء الأصوات » .

وفى عام ١٨٨٤ ذهب شو الى اجتماع فى القاعة التذكارية بشارع نارنجدون بلندن ، حيث كان الأمريكى (هنرى جورج) احد زعماء فكرة تأميم الاراضى ، يتحدث عن كتابه (التقدم والفقر) .. واعجب برنارد شو فى تلك الليلة بافكاره الاشتراكية ، وكان له من فكره المتعلق بدراسة المسائل الاقتصادية ما يدفعه الى التفكير الهادىء فى المذهب الاشتراكى .. وبعد ذلك قرأ كتابات (كارل ماركس) باللغة الفرنسية ، حيث لم تكن هناك ترجمات انجليزية لهذه الكتابات .. وبعد ذلك اعلن شو نفسه اشتراكيا ، ولكنه احتفظ لنفسه بخصائص فكره الفردى .. وكان الشيوعيون يتهمونه بانه فاشى النزعة ، كما كان الفاشست يتهمونه بانه شيوعى النزعة ، ولكنه كان مستقل الراى .. وكان يقول عن نفسه : انه يرى الأشياء بعين تختلف عن عيونهم ، وانه يراها خيرا مما يرون .

وكان شو يقول : ان الاشتراكية عنده ليست نظرية ، ولكنها أوضاع اقتصادية معينة يتمنى ان يراها محققة .. ولهذا السبب انضم الى جماعة الفابيين وآمن بمبدئهم القائل باعداد برنامج برلمانى عمالى لحكومة بريطانية اشتراكية حين تنتخب هذه الحكومة .

لقد اصيب شو فى عام ١٨٨١ بالجدرى ، ومنذ ذلك لحين اطلق لحيته وشاربه ، واصبح ذلك من سمات شخصيته .. والسبب فى ذلك انه لم يكن يستطيع استخدام الموسى لحلاقة ذقنه ، وكانت لحيته ذات اهمية كبيرة فى حياته .. فقد ساعدته على ان يصبح فى مظهر قديس .. كما كان انصرافه الى مذهب النباتيين فى طعامه مما اكسبه هذه الصفة أيضا أو اكدها عند الناس .. وقد أوصى ان تسير خلف نعشه قطعان من الثيران والغنم والخنازير واسراب من الدجاج وحوض به سمكة حية ، على أن يرتدى هذا الموكب كله وشاحات بيضاء .

اشتغل شو بالصحافة منذ عام ١٨٨٥ حين قدمه (وليم آرثر) الناقد الدرامى ومترجم روايات (ابسن) الى الانجليزية على انه عارض كتب فى مجلة (بول مول) ، وعمل فى السنة التالية ناقدا ادبيا فى مجلة (العلم) ، وظل شو يعمل فى هذه المجلة حتى عام ١٨٨٩

حيث اشتغل كاتبا فى جريدة (ستار) المسائية اللندنية ، وقدمته تلك الجريدة لقرائها على انه ناقد موسيقى ، وقد جمعت مقالاته التى كتبها فى تلك الجريدة من ١٤ مايو ١٨٨٨ حتى ١٦ مايو ١٨٩٠ فى كتاب اسمه (موسيقى لندن من ١٨٨٨ — ١٨٩٠ كما سمعها كونو دى باستو) ، وهذا هو الاسم المستعار لبرنارد شو .

ولم تكن اعمال شو الادبية كلها تعدل حياته ككاتب مسرحى امتلك كل ادوات الكتابة للمسرح ، فدرس الموسيقى والرسم والنحت ، واشتغل بالنقد الفنى ، والخطابة ، ثم انغمس فى السياسة فاصبح اشتراكيا من اصحاب المدرسة الفابية ، ومر فوق ذلك كله بتجربة الكتابة مرورا عنيفا ، فأدرك الفارق بين الكلمة المقروءة والكلمة المسموعة . كما انه درس روايات شكسبير — وروايات ابسن حتى انه كتب اول كتاب عن ابسن باللغة الانجليزية عام ١٨٩١ الى جانب دراسته لكتب كارل ماركس .

وكان ظهور مسرحيات شو فى انجلترا خلال سنوات جدب مسرحى شديد ، فلم يظهر بعد وليم شكسبير المتوفى علم ١٦١٦ من الكتاب الظاهرين فى المسرح سوى جولد سميث الذى مثلت رواياته بين عامى ١٧٧٣ و ١٧٧٥ كما مثلت روايات معاصره (شريدان) خلال الفترة نفسها ، وكانت اشهر مسرحية له هى (مدرسة الفضائح) التى قدمت للجمهور عام ١٧٧٧ ، وظل المسرح البريطانى خاويا حتى عام ١٨٧٦ حين قدمت رواية لروبرتسون ، ومنذ ذلك الحين لم تظهر على خشبة المسرح رواية لها مضمون اجتماعى او هدف ادبى ، بينما ظهر ممثلات وممثلون عظماء كانوا يقدمون للناس روايات شكسبير وبعض الدرامات الكلاسيكية .

حقا لقد كتب شيللى وبرونج وتنسون مسرحيات قليلة ، ولكنهم لم يكونوا يملكون القدرة الكافية على العمل المسرحى مما يساعدهم على استخدام مواهبهم الشعرية الهائلة فى اعمال مسرحية ضخمة .

وانصرف المقتبسون والمترجمون وصناع الدراما الى نصوص من الأدب الرفيع يمسرحونها من روايات السير والتر سكوت وتشارلز ديكنز او من روايات اجنبية ، وانتشرت ترجمة الروايات الفرنسية التى كانت تقدم فى مسارح باريس .

واصبحت الدراما لا تمثل فرعا من دوحة الآداب فى بريطانيا ، كما كانت منذ القرن السادس عشر حين ظهر شكسبير ومارلو وغيرهما . أو فى القرن السابع عشر حين تألق ابن جونسون ، وكونجريف ويشرلى ، أو فى القرن الثامن عشر حين لمع فن جولد سميث وشريدان .

وفقد فن التمثيل صلته بالحياة ، ولم يصبح مرآة للمجتمع الذى تقدم فيه المسرحيات ، واصبحت المسارح دورا لتقديم الزيف البعيد عن الواقع ... حتى أصبحت كلمة (مسرحى) تعنى عند عامة الناس ما هو غير حقيقى ، أ وغير صالح للحياة .

وحدثت محاولات فى السنوات الأولى للقرن التاسع عشر لتقديم روايات شكسبير باسلوب جديد فى الاخراج ، فاستبدلت الملابس والمشاهد بما يناسب العصر . ولكن احدا لم يجرؤ على الاقتراب من النص الذى كتبه شكسبير ، او يبدل فى كلماته المنطوقة بلغة القرن السادس عشر .

وكانت الخطوات التى خطاها ت . و . روبرتسون لتقديم مسرحية تلائم العصر خطوات قصيرة مرتعشة . ورغم ذلك فان رواية (الطائفة) ما زلت مما يرى ويسمع حتى اليوم ، لأنها اعادت

الى المسرح نسمات الحيـــاة على اقل تقدير .

لقـد جاء بعـد روبرتسـون كتاب مسرحيون ليست لهم شهرة كبيرة من امثال (بترو) الذى بدأ حياته ممثلا . و (هنرى آرثر جونز) ، وكان هذان يكتبان للمسرح حين كان جورج برنارد شو يعمل ناقدا مسرحيا ، وكان الى جانب هـذين الكاتبين كاتب نرويجى عمـــلاق هو (ابسن) الذى غزت مسرحياته مسارح لندن فى العقـــد الأخير من القرن التاسع عشر .

وقد التفت برنارد شـو الى مسرح ابسن التفاتا قويا ، وكتب عنه كتابا عام ١٨٩١ كما قلت من قبل . وروج شو للواقعية النورويجية التى تمثلت فى روايات ابسن ، كما رفض كتابات (بترو) ووصفها بالبعد عن الجدية ، ولكن شوكان يعامل صديقه (هنرى آرثر جونز) برفق شديد ، ووصفه بانه من خير المصورين لنفاق الطبقة الوسطى فى المجتمع ، وانه شـــجاع الرأى ، لا يعرض نفسه للاخطار حين يستخدم الأسلحة الحادة فى نقد هذه الطبقة .

ولـكن بترو وجـونز لم يكونا من القادرين على تغيـير المسرح البريطانى او اصلاح شأنه ، حتى أن مسرحيات جونز سقطت من حيث ظن برنارد شو أنهـا ســتلاقى النجاح بسبب تعرية الطبقة الوسـطى من ثيـــابها الزائفة ونفاقها المستشرى .

وروج شو فى تلك الفتـــرة لمسرح ابسن ، وقال ان المشاهدين لا يذهبون لمشاهدة هذه المسرحيات رغبة فى قتل الوقت ، ولكنهم يجلسون على مقاعدهم كمخلوقات مذنبة تشاهد المسرحية .

وفى تلك الفترة ايضا حمل شو على مسرحيات شكسبير حملات شعواء ، حتى اتهم بانه ضد شكسبير ، وانه يظن فى نفسـه انه اعظم من شكسبير ، ولكن شـو كان يعتقـــد أن الكاتب المسرحى الحديث يستطيع ان يقـدم للناس ما لم يستطع شكسبير تقديمه لانه الآن يملك ما لم يكن يملكه شكسبير فى الزمن الذى عاش فيه ، كما كان شو يقاوم فكرة ان شكسبير قد قال كل ما يمكن ان يقال .

وبلغ التحدى مداه حين كتب شـــو فى الستردای ريفيو عام ١٨٩٨ مقالا فيه :

« منذ عشر سنوات ظللت احفر فى عقل الجماهير اننى رجل سريع البديهة فوق العادة ، ذكى ، بارع ، وقد أصبح هذا جزءا من الرأى العام فى بريطانيا» وليست هنـاك قوة فى السماء ولا فى الأرض تستطيع تغييره ، وقد اهتز او اخرف وقد اتكسب بالادب او ابتذل فى كلمى .. وقد اصبح اضحوكة او خشبة الفرم لـكل ماهو يهيج ومفرح ، او الروح الأصيل للأجيال الصاعدة ، ولكن شهرتى لن تتاثر .. لقد بنيت على أرض صلبة مثل شهرة شكسبير .

وبعـد نصف قرن من كتابة هــذه الكلمات اصبح شو حقيقة فى شــهرة شكسبير ، وتأكد للعالم ان شـــهرته نبتت على ارض صلبة .

وفى عام ١٨٨٦ أعـدت (جمعيـة شـيللى) عرضـــا خاصا لمسرحيات الشاعر الاشـــهر التى كان قد منعها الرقيب البريطانى . وبعد عام واحـد اى فى عام ١٨٨٧ اسس الممثل الفرنسى الهاوى (اندريه انطوان) مسرحا فى باريس سماه (المسرح الحر) خصصه الروايات التى تسقط فى المســـارح الاخرى بسبب العرض التجارى . ولم يلبث ج . ت . جرايم وهـو ناقد مسرحى انجليزى من اصل هولندى أن اسس شركة المسرح المســـتقل عام ١٨٩١ ، وقدم على مسرحـه ترجمـة

(وليام ارثر) لمسرحية الاشباح لهنريك ابسن .

فى هذا الجو عاد شو الى مخطوطته الناقصة التى بدا يكتبها عام ١٨٨٥ وهى مسرحية (بيوت الارامل) ، واكملها عام ١٨٩٢ بعد أن وعده جراين بتقديمها على مسرحه . وقدمت المسرحية فعلا فى التاسع من ديسمبر من هذا العام. ودارت حولها مناقشات استمرت اسبوعين على صفحات الجرائد ، واعتقد شو انها ستجد مسرحا يعرضها عرضا تجاريا ، ولكنها ظلت حبيسة بعد ذلك لمدة ثلاثين عاما. وحين عرضت عام ١٨٤٩ على مسرح الفنون فى لندن راي فيها الجيل الجديد قدرة على استمرار الحياة من ناحية الموضوع، ومن ناحية رسم الشخصيات اكثر مما طوره شو بعد ذلك فى مسرحياته اللاحقة .

وتاكد للنقاد ان شخصيات شو ليست نماذج من الجص ، وليست كائنات ثرثارة . بل انها شخصيات تملك حياتها الخاصة بكل ما فى معنى الملكية من قوة . ولذلك فان هذه الشخصيات تعطى الممثلين اكثر مما يعطيه الممثلون لها .

ان المسرحية لا تعيش بالأفكار وحدها مهما كانت اهمية هذه الافكار حين كتب المؤلف مسرحيته . ولكن المسرحية تعيش بشخصيتها ، ولذلك تميز مسرح شو بانه يصور كل انسان على انه صاحب راى ونظرة فى الحياة تجعله يبرر نفسه لنفسه اولا ، كما انه يرتبط بالاخرين ايضا ، ويقول شو فى ذلك ان هناك قوة هى رؤية العالم من وجهة نظر الآخرين ، بدلا من وصفها والحكم عليها من وجهة نظر الفرد .

ولذلك فان شخصيات شو تعيش على المسرح بكل ما فيها من سمات شخصية وتقدم عواطفها وافكارها ، ولكنها فى الوقت نفسه تعبر عن وجهات نظر الاخرين ، ويرى شو ان الكاتب المسرحى ليس من مهمته ان يمنح المتعة للمشاهدين ، ولكن مهمته ان يجعل المشاهدين انفسهم يبحثون عن المتعة بانفسهم ولذلك يرفض الفكرة القائلة بجعل الممثلين ابواقا لأفكاره الشخصية .

وقد استقر راى نقاد مسرح شو على ان شخصياته تقدم نفسها بنفسها وتعبر عن آرائها خلال وجهات نظر الاخرين ، سواء من ممثلى الرواية او من المشاهدين الذين يضطرون الى رسم صورة نهائية لانفسهم بعد مشاهدة المسرحية .

وقد اغرم شو بكتابة المقدمات الطويلة لمسرحياته . يشرح فيها الاحداث ويحلل الشخصيات ، وهو يرى ان هذا هو بناء الفن الجديد ، وحين قدم شو روايته الاولى (بيوت الارامل) للمسرح عام ١٨٩٣ لم تكن فيها اوصاف أو شروح او مقدمات ، ولكنها حين طبعت بعد خمس سنوات اضاف اليها المقدمات الشارحة .

وكان شو يهتم باصغر الاشياء ، ويعتقد — وهو على صواب — انها تؤثر فى العمل الفنى ، ولذلك اطال احيانا فى تقديم بعض مسرحياته . واشتهر ايضا بكتابة مقدمات رائعة لكتب غيره من الكتاب . يلتفت فيها الى ادق الأشياء وأصغرها .

وقد بلغ اهتمام شو حدا جعله يرتب بنفسه طريقة كتابة انتاجه على الالة الكاتبة ، ويلحظ نوع الورق الذى تطبع عليه كتبه ، ومواد التجليد التى تستخدم .

ولذلك كانت كتب شو فى طباعتها الفاخرة من خير ما طبع فى اللغة الانجليزية فى هذا العصر ، وقد بلغ من دقته فى معاملته للناشرين انه ظل ينشر كتبه عند طابعين لم يتغيروا منذ عام ١٨٩٨ ، وعند ناشرين لم يتغيروا منذ

سنة ١٩٠٣ حتى توفى فى الثامن من نوفمبر عام ١٩٥٠ .

لقد وصف برنارد شو بأنه بالنسبة لبريطانيا الحديثة مثل سقراط لليونان القديمة . ومعنى ذلك ان الانجليز لم يفهموه ، كما أن اليونان لم يفهموا سقراط ، فقد كان ونستون تشرشل يصفه بأنه مشعوذ . كما وصفه غيره من الانجليز بأنه فوضوى وبورجوازى ونهلستى ، ومضحك البلاط . الى غير ذلك من أوصاف . كما رسمه الرسام الكاريكاتيرى ماكس فى صورة واقفا على راسه وساقاه تتحركان فى الهواء !

بل ان غير الانجليز اخطأوا وصفه ايضا ، فقال عنه (لينين) انه انسان طيب وقع بين عصابات الفابيين . ويقصد بذلك أن (شو) اشتراكى ماركسى زعزعت عقيدته آراء الاشتراكية الفابية .

وقال شو عن اعماله انه فى مقابل كل مسرحية كتبها ، القى مئات الخطب .. والف الكتب الكثيرة عن الاشتراكية الفابية ، وان مسرحياته فكر اجتماعى حر .

ولكن الخطب والكتب السياسية ذهبت ، وبقى لبرنارد شو مسرحياته التى تمثل فى مسارح الدنيا . وكان يعتبر نفسه حتى آخر أيامه معلما وداعية للاصلاح ومبشرا بحياة جديدة للانسان ، وكانت المسرحية هى وسيلته فى التعليم والتبشير . ولذلك وصف نفسه بأنه سقراط العصر الحديث .

وكان اسلوبه يعتمد على البناء الحوارى المنطقى ، فكان يلقى الأسئلة التى تحتاج الى تقييم جديد للحياة ، والى دراسة الموضوعات فى التاريخ القديم والحاضر . كان يسأل مثلا :

ــ هل العقيدة الدينية واجب ؟

ــ هل الزواج مقدس ؟

ــ هل الديموقراطية البرلمانية ديموقراطية حقيقية ؟

وقد مزج هذا الاسلوب الفلسفى بالسخرية فى كتاباته ، حتى ظن بعض الناس أنه يمزج الجد بالسخرية . بل ان تولستوى بعث اليه برسالة عتاب . لانه مزج الجد بالهزل فى مشهد الجحيم (المشهد الثانى من مسرحيته الانسان والسوبرمان) ، وفى حديثه عن الدين فى مسرحيته (بلانكو بوسنت) .

وقال بعض نقاده انه بسبب مزجه الجد بالهزل اصبح بعيدا عن الحياة السياسية البريطانية . مع ان تلاميذه من الفابيين وصلوا الى مناصب الوزارة ورئاسة الوزارة ، وهو اكثر منهم ذكاء واشد صلابة فى الايمان بمبدأ الفابية ان لم يكن هو مفكر الفابية وفيلسوفها .. ولم يدرك هؤلاء النقاد أنه لم يكن يريد لنفسه شيئا من ذلك اكتفاء بالعمل الفلسفى الفنى الذى وصل به الى اعظم ما يصل اليه انسان فى هذا العصر . وهو بتكوينه الفكرى لم يكن يصلح للوزارة ، بل لوضع مبادىء السياسة واصولها ، وتكوين الرأى العام الذى يؤمن بها .

لقد ظن بعض الناس انه يهاجم الديموقراطية ، لكثرة ما كتبه ضد النظم البرلمانية القائمة ، ولم يدركوا انه كان يهاجم الديموقراطية البرلمانية التى تملك الأغلبية العددية ، ولا تملك الرأى العام الصادق المستنير . وهى بذلك ديموقراطية مزيفة لا تعبر عن حقيقة المجتمع . وهو فى مشهد من مشاهد مسرحية (عربة التفاح) يكشف عن هذه الحقيقة فى جرأة ما بعدها جرأة ، حين تقول الوزيرة أثناء اجتماع المجلس :

ــ يا حبيبى

وبهذه الكلمة الواحدة ،

يثبت شو سابقة الشق بين رئيس الوزراء وبين الوزيرة التى وصلت الى منصبها تحت شعار الديموقراطية

وحقوق المرأة ، وهى فى الواقع المرير لم تصل الا بسبب العشق القائم بينها وبين رئيس الوزراء .

وظن بعض النقـــاد ان (شـــو) يتناقض مع نفسه ، وانه حين وصف البرلمان البريطانى بانه صندوق اللغط والثرثرة، كان يعمل ضد الديموقراطية ... والحقيقة أن الذين ينظرون الى الديموقراطية هذه النظرة السليمة لهم حق فيما زعمـــوا ، أما الذين عرفوا خفايا الحيـــــاة البريطانية ، فانهم يصدقون (شو) ويعرفون أنه صاحب نظرة عميقة تدرك حقائق الديموقراطية .. وقد كنت أعتقـــد بمثــالية الديموقراطيـة البريطانية التى تروج لنفســها فى العــالم ، وتزعم انها خير الديمقراطيات ، حتى قابلت عضوا من اعضاء مجلس العموم ، وعرفت من سيرته وأحـواله أنه يعمل موظفا فى حزب العمال يؤمر فيطيع ، وليس له الا الموافقة والرفض فى حالات الموافقة والرفض التى يقررها الحزب .

وحين قال شو انه اشتراكى ، لا لانه يحب الفقراء ، ولكن لأنه يكرههم .. ثارت عليه الدنيا ، وقالوا انه متناقض مع نفسه لانه أعلن انه يبغض الاغنياء الوارثين ايضا .

وقال شو ان الذى يستهلك اكثر مما ينتج لص خطر فى المجتمع شـانه فى ذلك شان الغنى الوارث ..

وقد فهم شو أن الاشتراكية ليست فقرا ، بل انه حين قال هـ. ج ويلز ان الحد الأدنى لمستوى المعيشة فى بريطانيا يقدر باربعة آلاف جنيه فى الســـنة ، وافقه شو على ذلك مع اختلافهما فى كل شىء .

لقد كان شو يحارب الفقر . ويدعو الى اعدام كل شـــخص يقل دخله السنوى عن ٣٦٥ جنيها فى العام . ويدعو الى اطعام وكسوة كل طفل حتى يكبر ويعيش فى مجتمع مثالى بلافقر .

كان شو يدعو الى تحديد حد أدنى للاجور ، فيقابل بالسخرية من بعض الذين يسخر هو منهم ، ثم أصبح هذا المبدأ من مبادىء الاشتراكية فى كل بلاد الدنيا ، حتى فى البلاد التى تربط نفسها بعجلة الراســـمالية الامريكية لأسباب سياسية .

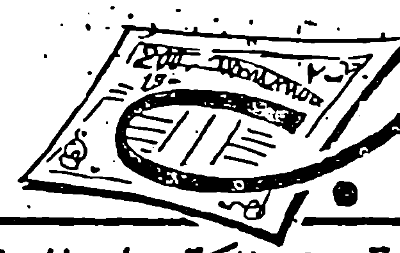
وقد انعــكست آراء (شـــــو) الاشتراكية على نظرته الشاملة للمجتمع الذى تذوب فيه فوارق الطبقات ، فلا يتم زواج بسبب الطبقة ، بل بسبب الحب وحده ، ولاتعطى القدسية للعقائد الدينية عن طريق رجال الدين ولـكن عن طريق الايمان . ولا يصبح الزواج مقدســا بورقة مسـجلة . ولكن بشىء اعظم من ذلك هو الحب الصادق .

ان مسرح (شو) مع قيمته الفنية من ناحية البناء الفنى للمسرحية يتميز بوضـــــوح الشخصيات التى تعرف نفسها بنفسها ، وترى الحيـاة خلال نظرات الاخرين ايضا ، حتى يرتبط المشاهدون بالابطال ارتباطا عاطفيـــا وفكـريا ، وعلى ادراك قيمة الكلمة المنطوقة .

ان مسرح (شـــو) مع كل هـــذه المقـومات الهـائلة . هو مسرح الفكر الاشتراكى الذى يصعب فهم خصائصه الفكرية بالنظرة العابرة ، أو بغير درس عميق لأهداف المسرحية وأشخاصها . فكل كلمة فيها لها قيمتها ، ذلك ان كلمات (شو) هى التى تخلق شخصية الممثل ، وليست شخصية الممثل هى التى تخلق مسرحيات (شو) .

ان الانسان فى مسرحيات شو أهم من الديكور والمناظر ، ومن الحركات التمثيلية ، لأن كل هذه الاشـــــياء تعتبر من العوامل المساعدة فى تكوين المسرحية ، ولكن الأصل يبقى دائما ، وهو الانسان الذى يعرف نفسه بنفسه كما قال سقراط .

ورقة يانصيب



قصة : الدكتور وليم الميرى

كان (حمـاده) فى العاشرة من عمره ، يعمل صبيا فى قهوة الأمل فى احد الأحياء الشـــعبية فى القاهرة ، كان محبوبا من كل رواد القهوة) .. والحقيقة ان كل من يعرف (حماده) لابد وان يحبه ، فهو خفيف الظل ، دائم الابتسام ، يلبى كل طلب فى سرعة وخفة ، ومع كل طلب دعابة لطيفة او غمزة ظريفة .

كان (حماده) يلبى طلبات الزبائن سواء فى « القهوة » أو خارجهـا ، كان يجـرى ومعه بطيخة الى بيت الأستاذ « سيد » ويعود ومعه علبـة سجاير للأستاذ « رشدى » ويستدعى ماسح الأحذية للأســتاذ « قدرى » الذى يلمع حذاءه ثلاث مرات فى اليوم .. ويسأل عن آخر مبـاراة الطاولة الحامية بين الثلاثى « حسن ، على ، درويش » ، ويتبادل الغمـزات مع « على » بطل المباراة من غير منازع ، وهو يســمع « درويش » يعلن بأعلى صــوته أنه سيهزم « حسن » شر هزيمة .

كان (حماده) روح القهوة بحيث اذا غاب عنها يوما فقدت عنصرا هاما ، ولا يلبث الواحد منهم الا قليـلا حتى يغادرها ، ولا يعـرف بالضبط لـماذا غادرها مبكرا .

وفى أحد الأيام وفد على « القهوة » زبون جديد هو الأستاذ « صالح » ، كان قد سكن الحى حديثا ، واسرع (حماده) يحييه تحية الضيف الجديد .. ولـكن الأستاذ « صـالح » أشاح عنه بوجهه ، لم يعجبـه أن يأتى هذا الولد لتحيته وكأنه صاحب القهوة !! أليس لها صاحب ؟!

وطلب الاستاذ صالح قهوة سادة ، واحضر حمـاده الطلب ، واراد ان يداعب الأستاذ صـالح بنكتة تناسب المقام ، ولـكن نظرة الى وجهه جعلت الـكلمات تموت على شفتى (حماده) الذى صب القهوة فى الفنجان ، وترك الرجل وقهوته السادة فى صمت .

واصبح الأستاذ صالح زبونا دائمـا فى قهوة « الأمل » .. وقاطعه حماده تماما ، فلم يعد يشــعر بوجوده ، ويرفض أن يحمل اليه قهوته السادة .

وفى احد الأيام دخل بائع يانصيب ينـادى على أوراقه التى تربح الألف جنيـه ، وينادى على الورقة الأخيرة التى تربح بكل تاكيد .. واخذت بعض الأيدى تشترى اوراقا ، أو تتصـفح كشوف النمر الفـائزة ، ثم تمزق الأوراق الخاسرة وتلقى بها فى ترفزة .. وفجأة طارت ورقة يانصيب من حافظة الرجل ، ووقعت الورقة على (حماده) ، وكانت الأنظار قد تتبعت الورقة وهى تطير من حافظة الرجل حتى رأوها تســتقر على كتف حماده .. ولمعت الأعين وبدأت التعليقات وكلها تؤكد أن هذه الورقة فائزة ، وانهـا من بخت حماده ، وطلبوا منه شراءها .. ولـكن من أين له عشرة قروش ثمن الورقة ؟!

وامسك حماده بالورقة ، وكأنه يريد الاحتفاظ بهـــا ، ونظر الى بائع اليانصيب الذى كان يحثه على شرائها مؤكدا له أنها من نصيبه .. ووضع حماده يده فى جيبه ، وأخرج خمسة قروش ، ولجأ الى صاحب القهوة الذى اعطاه الخمسة القروش الباقية من اجره الاسبوعى ، واصبحت ورقة اليانصيب ملكا لحماده ، واصبحت فى فى الايام التالية موضوع حديث رواد القهوة ، بل نقلوا موضوعها الى بيوتهم ومقار أعمالهم ، يتحدثون عنهـا مع زوجاتهم وأولادهم واخوتهم واصدقائهم وزملائهم .. ان حماده سيكسب الالف جنيه ! هـذا شيء مؤكد لا يحتمل الجدل ، ولا فلسفة « على » الذى كان يقول ان المسألة ليست الا صدفة ، وان وقوع الورقة على كتف حماده لا يعنى بالضرورة انها ورقة فائزة ، وانها من نصيب هذا الولد .. كلام فارغ !! وانه حتى ولو فازت فستكون مجرد صدفة .. لا اكثر ولا أقل !!

وبدأ حماده يحلم بالالف جنيـه ، وبعد أيام كان يتحدث عن الألف جنيه كأنها مسألة مفروغ منها ، او كأنهـا فى جيبه ، على حد تعبير احد الزبائن .. وكان بين الحين والحين ينظر الى الأستاذ صـالح نظرات ذات معنى ، وكان الغيظ قد بلغ بالأستاذ صـالح أقصاه ، انه لا يتصـور هذا الولد ومعه الالف جنيه !! .. هذا شيء فوق احتماله .

وقبـل اعلان السحب بيوم عرض احد الزبائن ان يشترى الورقة بجنيه ، وكان العرض مغريا .. فالجنيه مبلغ كبير بالنسـبة لحماده ، وعلى رأى الأستاذ على (جنيه فى الجيب خير من الف فى الغيب) .. ولـكن حماده رفض ، فرفع صاحب العرض السعر الى جنيه ونصف جنيه ، ثم عرض آخر جنيهين ، واقترح احدهم اقامة مزاد على الورقة ، واقنع صاحب المحل حماده بطرح الورقة فى المزاد .

وبدأ المزاد الذى اشترك فيه عدد كبير من رواد القهوة ، وكان الأستاذ صالح يراقب المزاد من بعيـد ، وبدا انه لن يشترك فيـه ، احتقارا لورقة حماده وصاحبها !!

ووصـل السعر المعروض فى المزاد الى عشرة جنيهـات ، وبدا أن المزاد يرسو على صـاحب هذا السعر .. وفجأة صـاح الأستاذ صـالح بصوت حاد :

ــ خمستاشر جنيه !!

وردد الدلال ، وهو من رواد القهوة ، السعر عدة مرات وهو يقول :

ــ فيه حد عاوز يدفع زيادة ؟!

وساد الصمت ، وأخيرا صــاح الدلال :

ــ خمستاشر جنيه (الا اونا) .. وخمستاشر جنيـه (الا دوا) .. وخمستاشر جنيه (الا تريا) !

ودق المنضـدة التى امامه ، واعلن رسو المزاد على لأستاذ صالح ، ودفع الأستاذ صالح المبلغ واخذ الورقة وهو ينظر الى (حماده) فى شماتة ، كأنه يقول له :

ــ اننى قد اخذت منك الألف جنيه !

وفى اليـوم التالى ظهرت نتيجـة السحب ، ولم تكن الورقة من بين النمر الفائزة ، ولا بجنيه واحد !! .. وكان خبرا خطيرا ، فقـد أصبح الأستاذ صالح موضع السخرية والأستهزاء من الجميع ، بل أن بعض الصبية تجمعوا ليتفرجوا على الرجل الذى اشـترى ورقة يانصيب خاسرة بخمسـة عشر جنيها .

ولم يـكن الأستاذ صـالح على استعداد لان يتحمـل هذا كله .. وهكذا جاء المســاء ولم يحضر الى القهوة ، ثم ترك الحى كله ، ولم يعد اليه مطلقا .

قصائد من رلكه

دكتور عبد الغفار مكاوى

ولد رلكه (١٨٧٥ ــ ١٩٢٦) فى مدينة براغ ، ومات فى فال مونت (بالقرب من مدينة مونتريه فى سويسرا) .. وهو ينحدر من ناحية أبيه ، الذى كان موظفا بالجيش ثم بالسكك الحديدية ، من عائلة من المزارعين فى شمال بوهيميا ، ومن ناحية أمه من عائلة بورجوازية فى مدينة براغ .. عرف فى صباه بالحساسية المفرطة التى صاحبته فى انتاجه الأدبى ، ووصلت فى بعض الأحيان الى حد المرض .

دخل معهد التربية العسكرية فى سان بولتن من سنة ١٨٩١ الى سنة ١٨٩٢ ليتخرج ضابطا ، ولكنه طرد منه بعد أن عرف عنه انطواؤه الشديد وعدم صلاحيته للحياة العامة .. ودخل بعد ذلك الاكاديمية التجارية فى « لنز » ، ثم درس الفن وتاريخ الأدب فى براغ من سنة ١٨٩٧ الى سنة ١٨٩٩ .. وقرر ــ بعد رحلة الى ميونيخ وبرلين ــ ان يتفرغ للشعر .

قام برحلات الى ايطاليا وروسيا ــ التى سجل انطباعاته عنها فى مجموعته الشعرية كتاب الساعات سنة ١٩٠٥ ــ وهناك التقى بتولوستوى وتأثر بالطبيعة ، وبالروح الصوفية المتدينة عند الشعب الروسى .. اقام فى سنة ١٩٠٠ فى افوربسفيد وتزوج من المثالة كلارا فستهوف ، ولكنه لم يلبث ان افترق عنها ، ورحل الى فرنسا وايطاليا والدانمرك والسويد .

ثم عاش منذ سنة ١٩٠٥ فى باريس وهناك تعرف على المثال الفرنسى الشهير « رودان » وعمل سكرتيرا خاصة له لمدة ثمانية شهور كان لها اثرها الكبير عليه .. كتب فى باريس روايته الشهيرة « مذكرات مالته لوريد برجه » التى يسجل فيها بأسلوب شاعرى رائع خواطره النفسية البالغة الحساسية على لسان شاعر دنمركى .

عاد الى حياة التجوال بعد ازمة نفسية حادة ، فسافر فى سنة ١٩١٠ — ١٩١١ الى شمال افريقيا ومصر واسبانيا .. اقام فى سنة ١٩١١—١٩١٢ فى قصر دوينو (بالقرب من مدينة تريستا) ضيفا على الاميرة مارى فون كورن وتاكسيس ، وهناك كتب مراثيه التى تجد اولاها فى هذه المجموعة ، وتعبر عن تجاربه النفسية والصوافية فى لغة عسيرة غامضة .

اقام فى اثناء الحرب العالمية الأولى فى ميونيخ ، وعمل فترة فى أرشيف الحرب فى مدينة فيينا ثم اعفى من الخدمة لسوء صحته .. وأخذ يتنقل بعد انتهاء الحرب من قصر الى قصر بدعوة من الأمراء والنبلاء فى سويسرا ، حتى مات متأثرا بمرض اللويكاميا (تزايد كريات الدم البيضاء) ودفن فى دارون بسويسرا .

يعد رلكه من أكبر الشعراء الأوروبيين فى النصف الأول من القرن العشرين ، واعظامهم اثرا على حركة الشعر الجديد ، وهو من القليلين الذين استطاعوا أن يفتحوا آفاقا جديدة للتعبير الشعري ويقربوه من تلك الحدود التى تعجز فيها اللغة عن كل تعبير .. تأثر شعره بالجو الضبابى الغامض الذى احاط بشبابه الباكر فى براغ ، وتجربته فى روسيا وانطباعه باخلاق الشعب الروسى وطبيعة ارضه الشاسعة غير المحدودة ، كما تأثر بالمدرسة الرمزية الفرنسية التى اتصل بروادها صلة وثيقة ، كما أخذ عن الفنون التشكيلية دقة الشكل واحكام الصياغة ، وبخاصة بعد تعرفه على المثال الكبير رودان .

بدأ يكتب الشعر فى صياغة دقيقة على اسلوب مدرسة الانحلال فى نهاية القرن التاسع عشر فى أوروبا ، وهى الحركة المعروفة باسم (فان — دى — سييكل) ، بكل ما فيها من تشاؤم وعذاب وشفف ، بتصوير الاحوال النفسية المعقدة الشاذة ، وبلغ ذروة هذه المرحلة من انتاجه فى قصته الشعرية « حب وموت كورنيه كرستوف رلكه » .. ثم وصل فى « كتاب الساعات » الى قمة شعرية

اخرى تميزت بجوها الرومانتيكى الجديد الفنى بالصور والألحان الحالمة .. ولكنه استطاع — تحت تأثير رودان — أن يتخلص فى كتاب الساعات من العاطفية المائعة الفضفاضة ، ويتجه الى تصوير عالم الأشياء الواقعة فى صيغ موضوعية دقيقة ، وأن يبتعد عن الأحزان الدائرة حول « الأنا » المعذبة ليترك الأشياء نفسها تعبر عن حقيقتها .

وقد أصابته ازمة نفسية شديدة جعلته يتجه الى قراءة ابى الوجودية « كيركجارد » ويتخلى عن نظرته الكونية التى كانت تفيض حتى ذلك الحين بالاطمئنان الى وجود الله والثقة فيه (وقد عبر عن ذلك فى روايته السابقة «مالته برجه» فاتجه الى كتابة شعر فكرى يتميز بالجسارة والقوه والتحرر فى الشكل والوزن ، ويحلق الى آفاق اسطورية نائية ، ويتسم فى معظمه بالغموض والوحشة .. وقد تمثل ذلك فى « مراثى دونيو » التى سبق ذكرها وفى اناشيد أورفيوس التى تعد قمة إنتاجه الشعرى كله .

هذا ، وقد فشلت كل محاولات رلكه المسرحية فى اثناء حياته ، وان كان قد قام بعدة ترجمات قيمة عن اللغات الفرنسية والايطالية والانجليزية تؤكد كلها وحدة الشعر والشعراء فى مطالع هذا القرن (عن مالارميه وفاليرى واليزابيث براونتج وميكيل انجيلو) ، كما الف هو نفسه بعض القصائد باللغة الفرنسية .

يوم من أيام الخريف

ربى : لقد آن الأوان ، الصيف كان
عظيما جدا ..
الق ظلك على الساعات الشمسية ..
واطلق رياحك فوق المراعى ..

* *

مر الثمار الأخيرة أن تنضج ..
اعطها يومين آخرين من ايام الجنوب
حثها على الكمال ..
وسق العذوبة الأخيرة فى النبيـــذ
الثقيل .

* *

من لا يملك الآن بيتـا ، فلن يبنى
بيتا بعد الآن ..
من يحى الآن وحيدا ، فســوف
تطول وحدته ..
ســوف يصحو ، ويقرا ، ويـكتب
رسائل طويلة ..
ويتجول قلقا فى الشوارع التى تحف
بها الأشجار
عندما ترتعش الأوراق .

(عن كتاب الصور ، ١٩٠٦)

الجسر

الأعمى ، الذى يقف فوق الجسر ..
مثلما كـعـلامة على طريق ممالك
مجهولة ..
ربما كان ذلك الشىء ، المتشــابه
ابدا ..
الذى تطوف حوله ساعة النجـوم
من بعيد ..
وربما كان المركز الهادىء للأفلاك .
لأن الأشياء كلها تضـــل من حوله
وتنسكب وتبدو رائعة .

* *

انه العادل الذى لا يتزحزح ..
وضع بين طرق عديدة متشابكة ..
المدخل المعتم للعالم السفلى ..
وسط جنس تافه من البشر .

(عن كتاب الصور ، ١٩٠٦)

ماذا تفعل يارب حين أموت؟!

ماذا تفعل ، يا ربى ، حين اموت ؟
انا جرتك (ماذا لو انكسرت ؟)
انا شرابك (ماذا لو فسدت ؟)
انا ثوبك ، وحرفتك ..
بفقدى تضيع معناك .

* *

بعدى لن يكون لك بيت ..
تحييك فيه كلمات قريبة ودافئة ..
سيسقط من قدميك المتعبتين ..
الصندل القطيفى ، الذى هو أنا .

* *

معطفك العظيم سيتركك تمضى ..
نظرتك ، التى استقبلها بخدى الآن
دافئة كأنى اتلقاها بمخدة ..
ستأتى ، ستبحث عنى طويلا ..
وتلقى بنفسها عند الغروب ..
فى حجر أحجار غريبة .

* *

ماذا تفعل يا ربى ؟
انى خائف .

عن كتاب الساعات ، ١٩٠٥

اغنية لأورفيوس

كذلك يتحول العالم سريعا ..
كأشكال السحاب ..
كل ما تم يسقط ..
عائدا للأزلى القديم .

* *

نشيدك الأول يبقى ..
فوق التحول والسير ..
أبعد وأكثر حرية ..
يا أيها الاله ذو القيثار .

* *

لم تعرف الآلام ..
لم يعلم الحب ..
وما يبعده الموت عنا ..
لم يكشف عنه القناع .

* *

الأغنية وحدها على الأرض ..
تمنح القداسة والاحتفال .

(عن ديوانه اغانى اورفيوس)

الرب لايتحدث لكل إنسان
إلا قبل أن يصنعه !

الرب لا يتحدث لكل انسان ، إلا قبل ان يصنعه ..
ثم يمشى معـه صامتا ، خارج الليل ..
غير ان الكلمات ، قبل ان يبدا كل انسان ..
هذه الكلمات السحابية هى :

* *

مع حواسك الرسلة بعيدا ..
سر الى حدود شوقك ..
اعطنى ثوبا يكسونى ..
انم خلف الاشياء كاللهب ..
حتى تمتد ظلالها ..
فتغطينى على الدوام .

* *

دع كل شىء يحدث لك : الجمال والفزع ..
على الانسان ان يمضى فحسب :
ما من احساس بعيد ..
لا تهجرنى ..
قريبة هى البلد ..
التى يسمونها الحياة ..

* *

سوف تعرفها ..
من جديتها ..
اعطنى يدك .

(عن كتاب الساعات)

كل الذين يبحثون عنك

كل الذين يبحثون عنك ، يغوونك ..
والذين يجدونك هكذا ، يقيدونك ..
بالصورة والاشارة ..

* *

اما انا ، فاريد ان افهمك ..
كما تفهمك الارض ..
مع نضجى ، تنضج مملكتك .

* *

لا اريد منك غرورا ..
يبرهن عليك ..
اعلم ان الزمن ..
له اسم آخر ، غير اسمك .

* *

لا تصنع ، لخاطرى ، معجزة ..
انفذ قوانينك ..
التى تزداد وضوحا ..
من جيل الى جيل .

* *

مولاى ، اعط كل انسان موته الخاص ..
الموت الذى ينبع من تلك الحياة ..
التى عرف فيها الحب ، والمعنى ، والمحنة .

(عن كتاب الساعات)

تمثال أثرى ناقص لأبوللو

لم نعرف رأسه العجيب ..
الذى نضجت فيه الحدقتان ..
لكن جذعه ما يزال يتوهج كالشمعدان ..
ونظرته المنعطفة الى أسفل ..
ما تزال تلمع .

* *

والا ما استطاع انحناء الصدر ان يبهر عينيك ..
ولا جرت فى التواءة الخصرين الخفيفة ..
ابتسامة تصل الى ذلك الوسط ..
الذى يحمل أعضاء الاخصاب .

* *

والا وقف هذا الحجر مشوها وقصيرا ..
تحت سقطة الكتفين الشفافة ..
ولم يومض هذا الوميض ..
كجلد الوحوش المفترسة ..
ولا تفجر من اكل اطرافه ..
كما يتفجر النجم :
لأنه ما من موضع فيه لا يراك ..
لابد ان تغير حياتك .

* *

مراثى دوينو

ان صرخت فمن يا ترى يسمعنى
بين منازل الملائكة ؟
ولو حدث ان ضمنى احدهم فجاة
الى قلبه
فسوف يفنينى وجوده الاقوى .
لان الجمال ليس سوى بداية الفزع
الذى ما زلنا قادرين على احتماله
ونحن نعجب به هذا الاعجاب
لانه يزدرى فى هدوء
ان يحطمنا . كل الملائكة مفزعون

وهكذا اضبط نفسى وازدرد
دعاء النشيج المظلم العميق .
آه ! من ذا الذى نستطيع ان نلجا
اليه ؟
لا الملائكة ، ولا البشر .
والحيوانات الذكية تدرك جيدا
اننا غير مطمئنين تماما فى بيوتنا (١)
فى العالم الذى نفسر فيه كل شىء .

ربما بقيت لنا شجرة على المنحدر .
لكى نتطلع اليها كل يوم .
ويبقى طريق الأمس .
والوفاء المتقلب لعادة ما
احبت ان تقيم معنا
وهكذا بقيت ولم تمض .
آه والليل ، الليل .
عندما تهب الريح مفعمة بالفضـــاء
الكونى
وتطعم من وجوهنا .
من ذا الذى لا تبقى من اجله

هذه المشوقة ، مخيبة الآمال الناعمة
التى تنتظر القلب الوحيد السائل ؟
اهو (٢) ارحم بالعشاق ؟
آه ! انما يحجبون قدرهم معا .

الا تعـرف ذلك بعـــد ؟
انفض الفراغ(٣) من بين ذراعيك
فى المكان الذى تتنفسه ، ربما تشعر
الطيور
بالهواء الأرحب ، فتتحمس للطيران .

نعم ، فصـــــول الربيع احتاجت
اليك(٤) . بعض النجوم
اوحت اليك ان تحس بوجودها .
ارتفعت نحوك موجة من المـاضى .
او وهب كمان لك نفسه
عندما مررت تحت نافذة مفتوحة .
كل هذا كان عهدا(٥)
لكن هل تمكنـــــت من ادائه ؟ ألم
يشتتك الانتظار دائما ؟
كانما كان كل شىء يؤذن بمقــــدم
الحبيبة ؟
(اين تريد ان تخفيها ، بينما الأفكار
الكبيرة الغريبـــة ، لا تفتا تتردد
على عقلك وفؤادك(٦)
وكثيرا ما تبقى اثناء الليل .)

ان كنت مشوقا فغن للاحباب(٧)
ان احساسهم المشــــهور ما يزال
بعيدا عن الخلود .
عن اولئك المهجورين ــ انت تكاد
تحسدهم ــ

---

(١) اشارة الى ما يكرره رلكه دائما من اننا نفسر العالم ونسعى للسيطرة عليه فنفقـــد القرب الحقيقى منه ، فنحن مضطرون لتفسير العالم لكى نستطيع فهمه ، بينما تفهمـــه الحيوانات بغريزتها الفطرية واحساسها النقى المطلق البرىء .

(٢) اى الليـل .
(٣) اى فراغ العناق الخداع .
(٤) اى فى السنوات الخوالى .
(٥) اى واجبا او مهمة القيت عليك .
(٦) حرفيا : لا تفتا آتية ذاهبة لديك .
(٧) اى فن يمدح العشاق المشهورين .

الذين كنت تجدهم اصدق حبا من
النسعداء الراضين(١) •
ابدا دائما من جديد •
انشودة الثناء التي لا تعرف الختام
فكر في هذا : ان البطل يبقى على
نفسه
حتى هلاكه(٢) لم يكن الا مبررا
للوجود :
لم يكن سوى ميلاده الاخير •
غير ان العشاق تستردهم الطبيعة
المجهدة •
كأنها لم تعد تملك القوة لتحقيق
هذا(٣) •
هل فكرت تفكيرا كافيا في جاسبارا
ستامبا(٤) •
بحيث تجعل فتاة هجرها حبيبها
تحس ازاء المثل السامى لهذه
الحبيبة :
« ليتنى أكون مثلها ؟ »
ألا ينبغى ان تصبح هذه الأحزان
القديمة
نافعة لنا ؟ الم يأن الأوان لكي
نتحرر (بالحب) من المحبوب ،
ونحتمل ونحن نرتعش :
كمثل ما يحتمل السهم الوتر
لكي يصبح ، وهو يتجمع للانطلاق ،
اكثر من نفسه ؟

لان البقاء في غير مكان •
اصوات اصوات • انصت ياقلبى •
كما انصت القديسون وحدهم :
حتى رفعهم النداء الهائل(٥) من
الارض
اما هم ، هؤلاء النادرون(٦) •
فظلوا راكعين ولم يلتفتوا اليه(٧) •
هكذا كانوا منصتين •
ليس معنى هذا انك تستطيع ان
تحتمل صوت الله •
هذا أمر بعيد ، لكن انصت الى
صوت الريح •
الى النبأ الذى لا ينقطع ، والذى
يتكون من السكون(٨) •
انه يأتيك هامسا من اولئك الاموات
الشبان •
ألم يتحدث قبرهم اليك في هدوء
حيثما دخلت الكنائس في روما
ونابولى ؟
أو فرض احد النقوش نفسه عليك
في مهابة وجلال ، كما فعلت اخيرا
تلك اللوحة
في سانتا ماريا فورموزا •
ماذا يريدون منى الآن (٩)
ان ارفع في هدوء شبهة الظلم
التي تقيد في بعض الاحيان
حركة ارواحهم الصافية •

---

(١) اى من أولئك الذين وجدوا من سما لهم الحب • (٢) سقوطه وانهياره •

(٣) اى كأنها لم تعد تستطيع ان تهب العشاق وجودا ثانيا ، او تمنحهم الخلود الذى منحته للبطل •

(٤) هى احدى النساء النادرات اللائى يسميهن رلكه « بالاحباب » واللاتى احببن وتعذبن بالفراق وتركن وراءهن أثرا باقيا يدل على فجيعتهن • من هؤلاء « لويزة لابى » (١٥٥٥) في اغانيها ، والراهبة البرتغالية الكونورادو (ولدت في سنة ١٦٤٠) في رسائلها المشهورة التي ترجمها رلكه الى الالمانية ، والايطالية جاسبارا ستامبا التي ماتت في سنة ١٥٥٤ شابة كسيرة القلب •

(٥) اى نداء الرب • (٦) حرفيا : المستحيلون •

(٧) اى استغرقتهم الصلاة فلم يلتفتوا الى المعجزة ، فكان هذا الاستغراق نفسه دليلا على حسن انصاتهم •

(٨) اى الرسالة تأتيك دائمة من الصمت والسكون •

(٩) اى أولئك العشاق الذين ماتوا في عمر الشباب •

احتفل في لبنان بتكريم احد رواد القصة العربية المعاصرة المرحوم الاديب كرم ملحم كرم ، ومجلة الأدب تشارك ادباء لبنان في الاحتفال بالأديب العربي الكبير .

كرم ملحم كرم وفن القصة

للدكتور علي شلق

كما يتلاقى المحاربون العتاق ، جبهة الى جبهة ، سيفا يلامس سيفا ، بين صهيل الصافنات ولمع الاسنة .

ومثلما تتشابك اشرعة الملاحين القدماء ، في لقاء الشاطىء الانيس بعد صراع الأنواء ، مجذافا يعانق مجذافا ، وقاوبا تتفتح لحبة لرمل فتبرعم الوجوه ، نحن كذا يا كرم وانت الشاهد الذي لا يغيب والحاضر فكيف يسافر ؟

في تلك البقعة الفنية بجهود الانسان وكثافة احداثه ، والطبيعة وتنوع مفاتنها ، درج كرم ملحم على دروب الحياة فكان لعينيه بريق ازاء الاشياء ، عابر كما في الشهاب الخاطف والصحوة الربيعية القريرة . كان منها ما ينطبع في حنايا ذاته ومنها ما يطفو على اهدابه ، وهو في الحالتين ياخذ مما حوله فيلذ للهواء والمطر ، او يخزن ويخمر ويطوى .

وكانت بقاع دير القمر تحس للفتى الدارج بوقع الخطى ، وشرود الجفون ولمسات اليد ، وخفقات القلب ، وربما كانت مثله تختزن منه ، وتخمر ، وتطوى ، مثلما كان يفعل ازاءها على مشاركة ومبادلة ، ومتى كان الانسان الملتمع بين لذاته وفي آفاق عصره شيئا هاما الا اذا اضفت اليه الطبيعة حتى يتداخل عقله في عقلها . فاذا هي فكر وشعور ، خيال وصور ، واذا هو تلك الوهاد والذرى ، الشجر والسواقي والطير ، والريح والليل والنجوم .

– انسان فرد ؟ نعم ، ولكنه عالم .

– طبيعة ؟ ولكنها في اعمق أدوارها كائن حي يعقل ويجري الى غاية ...

نتاج كرم :

كانت الوادي والشجرة والاجنحة والجبال والسواقي مدرسة كرم الاولى .

وكان الناس من مسيحيين ودروز من اتراك وعرب ، ولبنانيين مدرسته الثانية .

وكانت بعض المدارس الأجنبية ، وحفنات من علم الحقوق والمهارات على كل ما تتلقفه اليد من مرموقات ، وما يسرح فيه التامل من اجواء ، شبه مدرسة له ثالثة .

اذا كانت للحوادث العابرة شخصية بالنسبة الى الانسان . فان استجابة كرم للعمل في حانوت صائغ ، ومرور ضحكات الذهب ، والتماعاته بين جفنيه وانسرابها الى وجدانه ومس أنامله بتلك النعومة النضرة ، بين سوار يمسح ، وخاتم يصقل ، وعقد ينسق ، لما يبوح لنا بعد ذلك عن عبارة كرم الانشائية .

كان ابو بكر الرازي طبيب الحضارة العربية صائغا ، وكان الى جانب ذلك عاشقا مغنيا موسيقيا شاعرا وانسانيا كبيرا ، وكان مدينا للذهب في نشأته ،

فاعطى شماعه ، وندرته فى شبابه وكهولته .

وكان الحسن بن هانىء يشتغل عند بدر البراء فى حانوته يبرى اعواد الطيب وللعود فى الشكل جمالية ، وفى المحتوى عطر . لا يجهل اثره ارباب القلوب ، ينطلق منه العطر ، فيعطى اندياحات بعيدة المدى ، ويفتح مغالق الذات ، فتفرخ النفس فروعا لتعبر عن نشوتها ، وذلك ما انسكب بعدئذ فى شعر النواسى صلاة كتهويم دخان المجامر للجمال ، للحرية للحياة .

وهنا ألا يصح أن نسمى هذه المرحلة من حياة كرم مدرسة رابعة ؟ لنجىء بعدها الخامسة معاناة للعمل فى صف الحرف ، وتنسيقه ، او فى تعبئته بالخلجة والخاطرة والصورة ؟ وهل بعد هذه المدارس الخمس من مراحل يستطيع الفرد فى مجتمعه والطالب فى جامعته ان يزيد ؟ اللهم الا بالتأمل الذى هو جامعة كونية لا يصبح الانسان مثقفا الا به ، ولا تشهق روحه لفيض الله الا على اجنحة شراعه .

كان كرم من كبار المتاملين واولئك الذين تخطوا حواجز الوجود المباشر الى كل وجود ، وبهذا التأمل خرج بوذا من شرنقته الضيقة ، رتابة العيش فى الدنيا الى الكون المطلق . وبه طفحت الرؤيا من عالم الرؤية على أهداب يسوع فصاح بالناس ان مملكتى ليست من هذا العالم ، وبالتأمل اصبح غار حراء فى ضواحى مكة أقدس مكان فى نظرى اطل منه ابن عبد الله على غيابات الاكوان .

ثم اليست قولة ميلغر شاعر صور القديمة « يا أخى انا نسكن بيتا واحدا هو العالم » صدى للشهود الرائى فى الابعاد ، به تسامت الانسانية طافرة الى غايتها وهى حصيلة ذلك الحضور فى كل كينونة ، كانما تم لها الشتيت ، وانغمست فى ذاتها الاشياء ، فاذا الدنيا بتأمل الدنيا ، بيت تسكنه عائلة واحدة .

بدأ كرم يعمل فى جريدة البرق مع الاخطل الصغير ، ثم انتقل يكتب فى الاحوال وسواها ، وبعد ذلك اخرج مجلة الف ليلة وليلة ونشر فيها الفا واثنتين من القصص الممتازة .

هذا فى المجال الصحافى ، اما فى مجال التاليف فقد كان غزير الانتاج يذكر بالمؤلفين العرب القدامى اولئك الذين أثر عن معظمهم انهم قدموا لمكتبة البشرية مئات من المؤلفات للعالم الفرد والملايين للرفوف المتخمة ، مثلما يذكر بالمؤلفين الفرنجة الذين زاد على اكثرهم عطاء ، فلبلزاك أربعون قصة ولاسكندر ديماس مائة قصة ، ولكرم وحده ما يتعدى الالف .

(صرخة الالم) ــ أولى قصصه تلك التى كتبها ١٩٣٦ ثم توالت بعدها المصدور ــ أشباح القرية ــ شعرها الاشقر الطويل ــ الضفاف الحمر (ادونيس وعشتروت) ــ فى ذمتك يا ابرهيم ــ شمس كالظلام ــ جبابرة تحت السنديانة (مقال دراسة) ــ محمد (مقال دراسة) ــ اطباق من لبنان ــ الراهبة الهندية ــ قهقهة الجزار ــ ٤ قصص اهداها الى ابنتيه : مها وسوزان ــ يقظة الرماد ــ صقر قريش ــ لبنى ذات الطيوب ــ انتقام الخيزران ــ بصارة براجة بالفرنسية ــ قطاف العناقيد وهى مجموعة اقاصيص ومقالات فى النقد والوجدانيات ــ يسرى شمعون ــ المساكين ــ التعسات ــ جفاف الزيزفون ــ عفراء ــ ذلفاء اخت الصخور ــ اميرة على الأمير ــ اللحن الشرود ــ المجنون .

والمجنون من بين آثار كرم فى التعبير عن شخص مؤلفه : « جاء الى المدينة وكل ما يعلم من امره انه موجود ، وانه يستظل الفلك كسائر الدارجين على الارض فياكل ويشرب وينام كما ياكل

الناس ويشربون وينامون ، لا يفترق عنهم الا بهذا الاسم الذى حمله عفوا وهو «خليل حنون» يتحدث فيه كرم عن قانون الجبرية وكون الانسان محكوما بقدره ، وعن كثرة المتناقضات فى عالم الشقاء والترهات ، فيه حشد كرم فلسفته فى الحياة ، وخطواته بين الورد ، والشوك والجراح .

وله عشرات المخطوطات التى نترقب الكشف عنها، معظمها فى اجواء القصص التاريخى ، واهمها قصة « اف للناس » نزع فيا منزعا جديدا يقوم على التحليل السيكلوجى .

كما ان فيها بعض القصص الغرامية ذات الرسائل الحارة ، الفواحة .

هذا النتاج الوفير حمل كثيرين من طلاب الجامعات على دراسة ادب، كرم ملحم كرم ، وقدموا الاطروحات الصحفية عنه ، أشهرهم الدكتور « فكتور الكك » وجورج قبلان وسواهما .

كرم فى مذهبه :

سبق كرم بجرحى زيدان مؤلفا ذا منهج تاريخى لقصصه ، ولامرية فى ان كرما لاحظ سلفه وخطوطه فتاثر به ، لكنه لم يتشبث فى الزيدانية بل تخطاها، وعرف بطريقته المتميزة فى الاسلوب والغاية .

كان جرجى زيدان يختم رواياته بالحادثة السعيدة ، التى تطمئن القارىء مغلبا جانب الخير على سواه وهذا ما يتفق مع الأساوب الكرناوى . اما كرم فاسلوبه آكثر ذاتية ، والمع نضرة، يلتفت الى الخواتم الشكسبيرية المأسوية . وربما كان هذا أصدق فى تصوير الحياة وملاحظة اقدار المصير واعمق وابعد فى الاستشراف .

وشىء آخر يمتاز به هو ان التعبير الادبى شكلا كثيرا ما كان يطغى على السياق القصصى طغيانا لا يحرف عن مجاراة السرد ، وتلاحق الحوادث والتلفت عند الازمة ، والارتياح لدى الحل والانصدام بصخرة الفاجعة .

كذلك فليست روايات كرم جميعا تاريخية ولم يكن اسلوبه فى مختلف شؤونه وشجونه رومنطيقيا فهناك بعض قصصه مثل « بونا انطون » مسرفة فى الواقعية .

ميزة كرم :

والميزة الظاهرة فى مؤلفات كرم كعلامة فارقة ولون ملازم تبدو فى قدرة .. فالقدر عند كرم عنصر هام يسيطر على رواياته ، ويجمع احداثها لتضطرب فى افق هذا القدر الشرقى المحتوم .

اننا لا نعرف كاتبا شرقيا مثل كرم يمثل فى نتاجه صولة القدر وجبروته ، ورزوح الأشياء وتحركها لتضغط تحت كابوسه الغيبى ، واحكامه المبرمة .

من ثمة نجد عناصر الرومنطيقية متوفرة فى نتاج كرم توفرا منهجيا تاما ؛ وذلك يشير الى ملاصقة الكاتب للأشياء وانفعاله امام الاحداث ، واضافة نفسه الى الوجود لمشاركة حميمة مستوفاة ، وذلك ما اكسب عباراته ذلك الرونق وتلك النضرة ، وهما فوح شاعرية تنبع من اعماق الذات .

هنا يبدو لنا مد سؤال يرتسم فى آفاقنا : كيف كان كرم يكتب رواياته ؟

الأسلوب الهندسى :

تدخل الهندسة فى اسلوب كرم الرياضى الناتج عن دقة التخطيط ، ووعى البدء واستشراف الخاتمة ؛ فكان يرسم الفاتحة والذروة والنهاية لقصصه .. لكنه لم يكن يتقيد بما يرسم احيانا شأنه فى ذلك شأن مصمم الأطروحة ، قد يقلب ان يتجاوز جميع ما رسم ، وتلك لعمرى علامة مشرفة تضع موهبة كرم فى القمة ، اذ ان الحالة ـ وهى الجو الفنى المطيف بالفنان الخلاق ـ تسحبه الى عالمه وتنسيه واقعه الا ساعة يعود ، هذه الحالة عبر عنها شوبنهور بكلمة

الخلاص ، والتخلي عنها بالعـودة ؛ اشير اليه بكلمة الاذعان للارادة .. فنحن بالعمل الفني او بتأمله نحيا كماله وجماله حيث نحن في وفاق مع انفسنا ومع العالم كما يقول جرته : ونحن في صراع بين الذهن والخيال عند الجميل الجليل حسب تعبير « كانت » ، نظرا للشعور بالفوات والعجز ، لكننا عندما نرجع تصرخ بنا واقعية الجوع والعطش « عد في حافرتك لمعاناة العيش » .

كرم في الميزان :

الشاب المعروف المديد ، الحاد النظرة ، الخاطف الالتفاتة ، الذي مشى على الشوك وتعثر بالحجارة المدماة ، يبني عمارة وجوده بعصاميته ، ويعاطي الناس بصدق ووناء ، ويدخل وجودهم بكبرياء الأنوف الواثق ، ويختلط بهم وهو ممسك بحبل الصمود فلا يتدحرج هنا وهناك ، وتمر الريح بقامته الفارعة فتتبدد ويمضي متماسكا تماما .

هذا الشاب الذي يدغدغ لسانه الراء فيهبها رعشة الفين ، ويفخم القاف الشرقية ، ويرقق الإمالة كشفرة السيف ، ويعطي بعض المدات الكرشونية للفتحة ، وربما تجاوز كل ذلك الا غينية الراء ، وتدفق فصيحا كأحد أساطين الأزهر ، عالما باللغة بصيرا بمواقع التاريخ ، فنانا أصيلا بالتعبير ، مجسدا منحوتته القصصية .. هذا الشاب اللبناني العربي ، قام بجهود أدبية في فن القصة لم تقم بها جماهير من بلادنا المستفيقة ، فهو من بقعة لمع فيها كوكب بطرس البستاني المعلم الكبير الذي كان امة في قلب الأمة العربية واحد كبار المصلحين في تاريخنا اللبناني البعيد والقريب .

عصام وملحم :

عندما أصدر الأستاذ احمد حسن الزيات في مصر مجلة الرواية الفخمة ، الى جانب مجلة الرسالة العظيمة ، لم يلبث ان اغلق ابواب الرواية في مجرى عامين تقريبا ، وذلك لقلة المورد ، والعجز عن مواصلة السير .. لكن كرما لم يلجا ولم يتردد ، زاحفا مقتحما ، منذ أن أسس الف ليلة وليلة الى ان احتواه الحفير ، وبقيت مجلته مشرعة لواءها بهمة الحبيبين عصام وملحم .. فكيف يموت من يلد ؟

شيء للتاريخ :

عندما يكتب النقاد والمؤرخون عن القصة منذ عصر النهضة ، حتى هذه الفترة الراهنة ، فانهم سيحبرون من السطور ما يفوق مجموع ما يكتبونه عن كتاب القصة اللبنانيين كمية ، وسيفردون لكرم ملحم كرم بابا خاصا يستوفون فيه ــ عن اعجاب وتقدير ــ الحديث عن ادب الرجل ومقداره وفاعليته .

وتبقى كلمات كالأشرعة تتهادى من عباب ، ومن شاطيء الى شاطيء كالأمثال والحكم كأى تعبير منحاز انحياز قلب عن قلب ، وعين ازاء عين ، ولسان قبالة لسان ، كلمات « اطلقها قلم كرم » .

● هززناها حتى لم نبق فيها ورقة

● الزجاج خير من صديق من خزف .

● اللئيم من تاخذ بيده فيعض رجلك .

● اذا كان فلان يريد اصلاحا فان كل اصلاحه يبقى في حاجة الى الاصلاح ..

● ثلاثة عليك باتقائهم : ابن بلدتك ، وابن حرفتك ، وجارك ..

● علمتني الحقيقة ان اكرهها ، فما استطعت الى ذلك سبيلا ..

● خنجر العدو اسلم وقعا من شماتة الصديق .. !

● الف بيلاطس ولا استخريوطي واحد ..

● اشد ما ينغص على اللئيم عيشه أن يراك في نعيم .. ؟

هذا الشرق وهذا الغرب ماكان وما يكون

راشد رستم

هذا الشرق شيخ بقاع المعمور ، نحن ابناؤه ، ليس لأحد غيرنا ميزة اللقب الكبير — «أبناء الأقدمين» ..

أجدادنا هم الذين عرفوا الحياة ومدنياتها منذ فجر التاريخ ..
أولئك الذين اوضحوا السبيل لمن جاء بعدهم من الشعوب ..
اولئك ...

أولئك آبائي فجئني بمثلهم — اذا جمعتنا يا « غريم » المجامع(1)

على انه مهلا ابناء الأقدمين ، تلك أمة قد خلت ولكم ما تعملون .

لقد عاش الشرق بشرف النسب الأصيل ، وتغنى بذكريات الماضي المجيد الجليل ، جيلا بعد جيل

ثم قام يمضي ينادي في الآفاق وبين معالم الوجود وعوالم الانسانية . يطالب بما له من حق مهضوم وميراث مسلوب ، ولكن ماذا كان يغني عنه ذلك وهو العاطل من عوامل القوة والسلطان !!

وان منطق الحياة يقول : سلام على الحق اذا لم تؤيده القوة ، وسلام على القوة اذا لم تؤيد الحق ..

***

نعم — عاش ابناء الشرق العظيم زمانا طويلا بخيالهم الفني المعهود . ينعمون بسعادة الكسل والركود ... وأسدلوا حجابا بينهم وبين العالم المجد السائر وسكنوا خلال الظلال وهم اصحاب الشمس المشرقة وابناء الضياء الوضاح ، في وقت كان الغربيون يستبطئون طلوع الشمس عليهم في غربهم فيتسابقون نحو الشرق يستقبلونها ويستمتعون بها وباضوائها ثم يقيمون فيه ...

ان الأمة القوية لا تعيش على ماضيها دون ان تاخذ منه حافزا في حاضرها لمستقبلها ، حتى تكون احدى حلقات سلسلة المجد الموروث

ورثنا المجد عن كبرى نزار
فاورثنا ماثرنا بنينا

***

ان ضياء الشمس في الشرق مع ما يتبعه من ثراء وخيرات ، ظاهرات وخافيات ، يجذب نحوه الشعوب كما يجذب النور الهوام .

القرب صانع وتاجر ، والشرق زارع .. وشاعر ..

ذلك هو العامل وهذا هو المتمهل ..

الغرب عالم آثار والشرق متحف الآثار

الغرب عالم بأنساب الانسان ، والشرق مجمع اصول الانسان .

الغرب مؤرخ والشرق مادة التاريخ ذلك نشيط وهذا كسول — والدنيا للعاملين ..

(1) استبدل الكاتب كلمة « غريم » بكلمة « جرير » في البيت المستشهد وهو من شعر الفرزدق . ولو ان الاشعار لا تغير عن اصلها ، كالامثال تماما لا تخرج عن مضاربها (المحرر) .

تلك كانت نظـــرية الغـــربيين والمستعمرين ، وظنوا انفسهم منتفعين آمنين ، ولـكنهم وان طال العهد بهم ، عرفوا ان فى السويداء رجالا بل أبطالا .. وان الشرق حى وان سكت ، قوول وان صمت ، وانه اخـذ يجرى وراء القوة وعواملها يتلمسها فى كل ناحية من نواحيـه ، غير انه كلمـا قرب منها ابعدته حيل الغرب عنها ، ولكن جهوده لم تذهب عليه سدى ، فهو قد وقف فى جهاده على قضيتين كبيرتين ، غابتا عن ادراك زمانا ، بهما اساس الحـرية وعليهما سلامة الشعوب

اولاهما – ان القوة حياة الامم ، تعيش بها اكثر منها بالقوت

وثانيتهما – ان الحيلة قوة ، وقوة دون حيلة سبيل الى الفشل .

وها هو ذا شرقنا العتيد يتخذ من اساليب الغرب نفسـه سلاحا لنفسه يتقى به شره ، واليوم فى كل شعب من شعوب الشرق حيلة تسعى الى قوة ، وقوة تستعين بالحيلة

ولا شك فى ان لـكل امة قوامهـــا ومقامها ، وان عليها ان تسير سيرتهـا الخاصة بها وبعزتها وعزوتها ، دون ان تفقد شخصيتها بل تحتفظ بها ، وتبقى عليهـا ، فتعرف بها ولا تلحق بغيرها .

والامة التى تحفظ تاريخها تحفظ ذاتها

***

نعم لقد كان الشرق يقـول كثيرا ويعمل قليلا ، وبالشجاعة فى سـبيل القوة والمناعة ، نقول انه لا يزال يقول ولكنه كذلك يعمل ، فهى اذن الخطوة العظيمة التى تتبعها الخطـوات اثر الخطوات ، فيجتمع له ما يجتمع لكل مجتمع قوى عليم ، من القول الموزون والعمل الخطير . وهى الاعراض التى تدل على الصـحة والسلامة للامم وللحكومات ..

والشرق اليوم افراد هم انداد لاهل الغرب وهم فى كل يوم يزيدون ، وقد عرفوا ميراث ابيهم الشيخ الكبير ، وانهم احق به من الغرب ذلك الغرب الطامع الدخيل .

لذلك وقف الغرب اليوم يتخـذ الشكل الجديد ، وهو فى طريقه نحو هذا الشرق الجديد ، وقد تنبه الشرق لهذا الموقف الجديد . فلا التهديدات تخيفه ، ولا الدسائس تخفى عليه ، ولا النفاق يغلبـه ، بل هو فى حـذر ينفعه فيدفعه فيرفعه

اما الغرب فيتقدم الينا آخر العهد مصافحا ومتصـــالحا ، ولكنه كذلك مداهنا ! . وما تخفى بعد اليوم على الشرق خافية ، فقد عاد فصـار هو الداهية . وذو النفس الواعية ..

وسيزداد الموقف بين الطرفين قوة وظهورا كلما عرف كل منهما مكانه فى غريمه

نعم ســيؤكد الشرق للغرب ان عوامل الاجتماع للحيـاة الحرة واحدة لكل الشعوب ، وان الامم متى تنبهت فيها عاطفة الحرية فلن تخمد نارها او يهدا اوارها

وانت ايهـا الشرق ، اعلم انه لا خوف على النفس ما دام فيهـا امل ولها ارادة .

هذا هو الشرق ايها الغرب

صـحا من النوم غاف طالما هجعا

قل للثعالب قد ايقظتم السـبعا

قصة كتاب فارسي

دكتور امين عبد المجيد بدوى

هذا هو كتاب « مرزبان نامه » او كتاب المرزبان ، وينسب الى المرزبان بن شروين ، وكان شروين من احفاد (كيوس) و (كيكاوس) اخى الملك العادل «انوشروان» وكان ملكا على طبرستان ، وكان له خمسة ابناء كلهم متحل برجاحة العقل ورزانة الرأى واهلية الحكم واستعداد الملك .

فلما مات شروين بايعوا ابنه الأكبر وشد اخوته الاخرون خصورهم بحزام الانقياد والطاعة ، وبعد مدة ظهرت دواعى الحسد فقاموا مطالبين بالملك ، وكان المرزبان منفردا عن جميع اخوته بحلية الفضل معظوما عن الحطام الدنيوى ، موجها همته الى كسب السعادة الباقية ، فخشى ان يخطر ببال الملك انه ايضا يخوض فى مشرع خلاف اخوته ، ولم يشأ ان يحط غبار هذه التهمة على ذيل علاقته ، فنظر فى مرآة رأيه ورأى الصواب ان يلوى عنانه صوب مقصد معين ويلقى بنفسه فى ناحية خارج المملكة ويتخذ هنالك سكنا حتى لا يتكدر به صفاء الأخوة ولا تهى معاقد الألفة ولا يتطرق وهن الى قواعد الاخوة ، ووقف جماعة من أكابر الدولة واشرافها على جلية امره فقالوا له : اما وقد صح عزمك على الرحيل ، فاكتب كتابا مشتملا على لطائف الحكمة وفوائد الفطنة نجعله دستور حالنا فى معاش الدنيا ومعاد الآخرة ، ونستطيع التوسل بقراءته والعمل به الى تحصيل السعادتين والفوز بنجاة الدارين وتبقى بواسطته آثار فضائل ذاتك ومحاسن صفاتك على صفحات الايام ، واقرع سمع الملك ببضع كلمات من زواجر الوعظ والنصح لتكون سيرة الزمان تذكرة له .. فاصغى الأمير الى هذا الكلام وناط امضاء عزيمته بتقديم ملتمساتهم الى اخوته وامر الملك وخرج من موقف التردد وقصد حضرة الملك وافضى اليه بكل ما كان فى ضميره من الاعتزال بمكان آخر وتاليف الكتاب والقاء فصل فى النصيحة ، على سبيل الاستئذان . وتوقف الشاه عن جوابه كالمتردد ، ولما غاب عنه حضر الوزير فقال له الملك على سبيل الاستشارة : ما ترى فى هذه الأمور التى قصر عليها اخى همته ونهمته ؟ فقال الوزير : لاذن له بالذهاب الى مكان آخر نتيجة رأى قويم وقضية فكر صائب ، لأنه بذلك يكون قد نقص عدو من اعداء الملك وخرجت شوكة من قدم الدولة ، واعلم ان مراده من تاليف الكتاب هو تقبيح سيرة الملك تحت ستار من التعريض وجعلها سمرا فى افواه الخلق فى آفاق العالم ، اما ما يريده من نصحك فهو ان تضع مرتبته فى العلم والرأى من مرتبتك وليس الأمر كما يقرر مع نفسه وهو عاطل من حلية الكمال التى يبديها وفكرته كلها باطلة ولكن ليأمر الملك بان يقول ما يقوله فى حضورى لأظهر للملك فى غضون تلك

النصيحة فضول طبه وفضيحته ونقصانه واكشف الغطاء عن امره ليعلم الملك في اى منزلة هو بين العلماء وماذا حصل من الفضل الذى يصلصل بصلفه فى العالم .

طباعك فالزمها وخل التكلفا
فان الذى غطيته قد تكشفا

وفى اليوم التالى وقد طلعت ملكة السيارات (١) على سطح هذا الايوان الرابع ، وجمعت قطع الثوابت من هذا النطع الأزرق (٢) جلس الملك فى مقصورة خلوته ، وأمر فجاء الى حضرته الأمير والوزير ونفر من المعتبرين من كفاة الملك ودهاته ، كل منهم كان حكيم زمانه ، واعدوا مجلسا كما طاب الوزير ، فقال الملك للمرزبان : اى أخى ؟ كل ما تقوله خلاصة الفكر الطيب ، ونقاء الحفاوة والعطف ، ولا يمكن تحقيقه الا بفرط المحاضنة والمخالصة ، ويجب الآن اخلاء أوعية الضمير من كل ما تمليه واعية المصلحة ، والأولى ان يقال ما يليق بالمقال ، وان يثقب در الحكمة .. فشرع الأمير فى الكلام ووفى حق الدعاء والثناء على الحضرة الملكية بلفظ افصح من ألسنة الفصحاء وعبارة اعذب من خلق الكرام :

بكلام لو أن للدهر سمعا
مال من حسنه الى الاصفاء

الآن وقد امرت لى بتمكين الكلام فابذل حسن الاستماع ، فان اوائم النصح لا تلائم الطبع الانسانى « لقد ابلغتكم رسالة ربى ونصحت لكم ولكن لا تحبون الناصحين » .. وان زهرة المقال وان جاءت بالورق اللطيف لا يمكن ان يرجى منها ثمرة العمل ما لم تربه يصبا صدق الاصغاء :

اذا لم يعن قول النصيح قبول
فان معاريض الكلام فضول

اعلم ايها الملك ان العقل أنقى جوهرة اتصلت من عالم الوحدة بمركبات العناصر ، والخلق الحسن أكبر نتائج العقل .. وقد انعم الله على أشرف الموجودات بشرف الاختصاص بهذا الخطاب ، متحدثا عن عظمته (وانك لعلى خلق عظيم) .. وبفضل الخلق الطيب يمكن التوسل الى الفوز بالسعادة الأبدية ، والملوك احوج الخلائق الى هذه الخليقة المرضية والجوهرة النقية ، لأن الملك حين يكون كريم الخلق لا يسلك غير طريق العدل والصدق الذى هو من مقتضياته ، ولا يضع غير السنة المحبوبة والشرعة المرغوبة .. وحين يكون انتهاج سيرته على هذا المنهاج ، يظل أتباعه ورعاياه كافة فى اطراف الملك واكنافه ، وادعين فى كنف الأمن والسلامة ، ويتخلق كافة الخلائق بأخلاقه ، فيرعون مع بعضهم البعض ـ طوعا أو كرها ؛ خوفا أو طمعا ـ رسم الانصاف وطريق الحق ، ويتبدل الخلاف والشقاق الذى انطبعت عليه طباع ابن آدم بالوفاق والتصافى ، واعلم أن اذم عادات الملوك الدناءة والبخل ، فان الدنىء البخيل لا يؤدى حق الاحسان ولا يبلغ بنفسه السيادة بين الخلق :

اترجو أن تسود ولست تفنى
وكيف يسود ذو الدعة البخيل

ثم الاسراف فى انفاق المال ، لأنه فى الحقيقة حارس على أموال عباد الله

---

(١) الشمس

(٢) قطع الثوابت : النجوم ، والنطع الازرق يقصد به صفحة السماء ، والتشبيه ماخوذ من رقعة الشطرنج وقطعها التى يتبارى بها اللاعبون .

.. فينبغى أن يتصرف فى المال بقدر ، وخاصة فى مال الآخرين ، ويجلى جمال هذا المقال نص الكلام الأزلى من منصة الصدق حيث يقول : « ولا تسرفوا انه لا يحب المسرفين » ، والحديث « لا خير فى السرف » من الشهرة بمكان بحيث لا يحتاج الى تذكار وتكرار .. ويجب أن لا يصدر الملك أمرا بلا تأمل وتثبت ، لأن امضاء امره يشبه نازلة القضاء الذى اذا نزل من السماء الى الأرض لا يستطيع الانسان باى وجه رده ، واشارة الشاه دون مقدمات التدبير كسهم القدير الذى يخرج من قبضة المشيئة ، فلا يمكن دفعه بأى ترس عصمة ، ويظل عاقبة الأمر فى عهدة غرامة العقل ، ويقول بلسان الندامة « ولو كنت اعلم الغيب لاستكثرت من الخير ومامسنى السوء » .

وينبغى ان لا يابى النصيحة ، وأن لا ينفر من الناصحين ، حتى لا يكون مثل المريض الذى لا يشرب الدواء من يد الطبيب الحاذق حين عدول مزاجه عن نقطة الاعتدال ، فيعيا مذاق حاله فى النهاية عن الوصول الى شراب الصحة .. ويجب ان يكون فضاء عرصة همته بحيث يتسع لقضاء جميع حوائج الملك عند الاضطرار والاختيار ، حتى اذا ما لاح سبب وعرضت حاجة ووجب انفاق المال الوفير من أجل المصلحة العامة ، لا يجعل يد الامساك دون خاطره .

وانى لما طالعت صحيفة احوالك وجدت قاعدة الملك مختلة وقضية العدالة مهملة ، وقد بسط موكلوك يد اشاعة الجور فى اضاعة مال الرعية ، وتعدوا بخطاهم حدود اقدارهم ، فكسد سوق العقلاء ذوى الدراية ، وانقلبت أمور الرعايا عاليها سافلها بعبث وافساد الرؤساء .. فقلت فى نفسى انه لقبيح أشد القبح فى ولاية الملك أن يكون الذئب على التخت ويوسف فى البئر (١) . يفسد الجسد فسد القلب ، وظلم العسكر من جور الملك .. وهذه الطريقة بعيدة عن النسق الذى وضعه أجدادك ، ولا تليق بأى وجه باصلك الطاهر ومحتدك الشريف ونبتك الكريم :

وان الظلم من كل قبيح
واقبح ما يكون من النبيه

وقد بقيت صامتا حتى اليوم ، اذ قيل : لا تتحدث مع الملوك بما لايسالونك ، ولا تعمل لهم ما لا يامرونك .. والآن وقد وجدت اشارة الملك على تلك الجملة ، اقول ما اعرفه ، وهذا غيض من فيض ، وقد قمت ببعض الحق على ، أعنى حق الأخوة الذى هو فوق كل الحقوق ، اذ قالوا : ان العقدة التى لا يستطيع السيف قطعها هى عقدة القرابة ، وان العلاقة التى لا يمكن استبدالها من الزمان بأى علق نفيس هى علاقة الأخوة ، كما قالت هذه المرأة التى تدعى (هنبوى) .

فقال الملك : وكيف كانت تلك القصة ؟

قصة « هنبوى » والضحاك

قال الأمير : سمعت انه فى عهد الضحاك الذى برزت من كل كتف من كتفيه افعى ، وكانوا فى كل يوم ياخذون فتى غض الاهب ويهيئون من مخه طعاما للأفعيين ، كانت امرأة تدعى (هنبوى) .. وذات يوم وقعت قرعة قضاء السوء على ولدها وزوجها

(١) اشارة الى قصة يوسف عليه السلام .

واخيها ، فاخذوا ثلاثتهم ليجروا عليهم ذلك الجور المعهود ، فذهبت المراة الى باب الضحاك واخذت تنـــوح نواح الالتياع وهى تحثو تراب التظلم فوق راسها قائلة : لقد جرت العادة على ان ياخذوا كل يوم رجلا من بيت ، فكيف ياخذون اليوم من بيتى ثلاثة رجال ؟

فبلغ صياحها ايوان الضـــحاك وسمعه ، فسال عن الحـالة فاخبروه بالواقعة كما حدثت ، فامر بان يخيروها لتختار ايهم فيعفوه ويردوه اليهـا ؛ فاخذوا (هنبـوى) الى باب السجن فوقعت عينهـا اولا على زوجهـا ، فتحرك فى حشـــاها حب المؤالفة والموافقة واختلجت فى وجدانها شفقة الزوجية فهمت باختيـاره ؛ ثم وقع نظرها على ابنها فكادت تضع يدها على كبدها وتلقى بفلذة منها فى مخالب آفة العقاب مكان ولدها وتخـرجه سالما ، وفجاة رات اخاها مقيدا فى قيـــد الاسار مطاطىء الراس ودموع الحسرة الممزوجة بالدماء تجـرى على خديه ، فقالت فى نفسها :

انى مهما تورطت فى ورطة الحيرة لا ادرى ايهم اختـــار : نور عينى ام سكينة قلبى ام زينة حياتى ؟ .. علام أرسى قلبى القلق ؟ ولـكن ماذا افعل والقلب لا يخولنى باى تاويل : قطع رباط الاخوة وكيف اختار بديلا ممن لا بديل له ؟ .. انى امراة شابة واستطيع ان اتزوج ثانية ، ويمكن ان انجب ولدا اطفىء بماء وصـاله بعض نار الفراق واداوى بترياق بقائه سم فوات هذا ، ولـكن لا يمكن ان يجيئنى اخ آخر من أمى وابى اللذين قضـيا نحبهما لاضفى عليه هذا الحب !

فقطعت الامل كارهة مرغمـة من الوالد والزوج ، واخذت بيد اخيهـا واخرجته من السـجن ... وبلغت هذه القصـــة الضحاك ، فامر بان يهبوا لـ (هنبوى) ابنها وزوجها ايضا .

وقد رويت هـذه الأسطورة ليعلم الملك انه لا يوجد على دور الزمان من هو عوض لى عن ذاته المباركة ، وانى لا اسر باى مراد غير بقاء عمره ، واخشى ان ينتقض والعياذ بالله حبل النســل وينقرض عهد الدولة بوبال هذا الخرق الذى ينفذ من خرق عادة الاباء ، كما قال عز من قائل « فقطع دابر القوم الذين ظلموا » .

فقال الملك : اننى اقرا رسم صدق هذه الدعوى من لوح عقيدتى ، واعلم ان ما تظهره ليس فيه لون من التكلف ، ولـكنى اريد ان تسمع فى هذه الأبواب خطاب الوزير على سبيل الجـواب ، وان يجرى بينكما بالتجاوب والتناوب فصــل مشبع ومستوف ليمخض من تمحيص فكركمـــا زبدة الأمر واقف على ذلك .

فقال الأمير : لا شك فى انه اذا كان الوزير يريد بماله من فصاحة لســان وحصافة راى ودهاء طبع وذكاء ذهن ، ان يدبر لـكل نكتة قلبـــا ، ولـكل ايجاب سلبا ، ولـكل طرد عكسا ، فانه يستطيع .. ولـكن لا تتمشى الشفاعة باللجاج ، ولا النصيحة بالاحتجـاج ؛ وقد خطوت فى هذا الطريق خطوة على قدر وسعى ، والقيت حجاب الاختفاء عن وجه حقيقـة الامر فاذا اردت ان تستقر مقالتى فى نصـاب القبول « قد تبين الرشد من الغى » واذا لم تشا ان تعمل بها فـ « لا اكراه فى الدين » .

خطاب الوزير للأمير

بدا الوزير كلامه فى لباس الملاينـة والمخادعة فقال : ان الأمير عالم خبير

بالأمور ، بعيد النظر والتفكير ، عاقل مثقف ، وكل ما يقوله من اجل احكام عقدة الدولة ، ونظام عقد المملكة ، وان هذه النصائح مفضية الى المنح الالهية وتخليد الآثار الملكية ، ولكنا نعلم كذلك انه يمكن حفظ الملك وحراسته بمثل هذه السياسة التى تتبعها ، وان سلوك هذا الطريق مطابق للشريعة والعقل ، لأن عدم عقوبة المجرم على جرمه كعقاب البرىء دون جريرة ، ومن منقولات كلام « أردشير ابن بابك » ومقولات حكمته : « اراقة الدم انفى لاراقة الدم ، وكثيرا ما يفضى الألم الى العافية » :

لعل عتبك محمود عواقبه
وربما صحت الأجسام بالعلل

وانظر كيف جاء هذا المعنى موافقا للكلام المجيد « ولكم فى القصاص حياة » .. ويجب أن يعرف أن مزاج اهل الزمان قد فسد ، وقد قصروا النظر عن طاعة السلطان على خدعة الشيطان ، وقد باض فكر شيطان المحال وهوى رغبة الاستقلال بيضة الهوس فى راس كل منهم ، وربى طفل الطمع ، ووقع فى رءوسهم تصور أن الرياسة والسلطان امر يصيبه كل غير ذى شأن ، وانه يمكن ادراك الدولة بمجرد السعى والداب والطلب ، وهيهات « يعدهم ويمنيهم وما يعدهم الشيطان الا غرورا » ، ولا يدرون أن الملوك اصطفاهم الله ورباهم الاله .. وقد القت « هما »(١) السلطان ظلها اولا على الانبياء ، ثم الملوك ، ثم العلماء .. وأهل الولاية يرون الخداع من الحكمة ، وتملق الملوك من بعد النظر والفطنة ، ولما كانوا يسيرون فى هذه الطريق ، فلابد لنا من الاجتهاد فى سياسة تناسب الأحوال فى ضبط الأمور ، وكمال المصلحة فى تاديبهم .

فقال الأمير : ان الملك كالشمس الساطعة ، والرعية كالمصابيح الموقدة امام الانوار الذاتية ، وكذلك اذا اظهر الملك آثار سجاحة خلقه وشمل نظره رعيته ، فلابد وان يتخلقوا بخلائقه ، ويتحول الفساد العام فى طباع العوام الى فساد خاص .. وقد قيل : ان الزمان ينظر الى قلب السلطان ليرى كيف هو ، ويميل الى كل ما يميل اليه ، اذا تغير السلطان تغير الزمان ، ويقال : ان الله تعالى لايسترد من قوم نعمة من بها عليهم حتى يحول عنهم عنان عناية السلطان ، كما حدث لـ « خره نما »(٢) مع بهرام كور .

فقال الملك : وكيف كان ذلك ؟

قصة « خره نما » و « بهرام كور » .

فقال الأمير : سمعت ان بهرام كور خرج يوما للصيد ، فأظلت المصطاد سحابة أشد ظلاما من ليل انتظار المشتاقين الى وصال جمال الحبيب ، واشد هطلا من عيون العاشقين الذارفة على فراق المعشوق .. وقد وقعت نار البرق فى قطنة السحاب ، وأثارت دخان الضباب ، وهبت عاصفة من مهب المهابة الالهية ، وخبا مشعل الشمس ، وتغطى ورشن الهواء بغطاء الظلام ، واظلمت حجرة الجهات الست(٣) .

---

(١) الـ « هما » طائر مبارك يعتقد الفرس القدماء ان ظله اذا وقع على انسان صار ملكا ، ومنه جاءت كلمة « همايون » التى معناها المبارك نسبة الى « هما » .

(٢) خره نما : بفتح الخاء وكسر الراء المشددة وإسكان الهاء . وفتح النون والميم معا .

(٣) الجهات الست : فوق ، تحت ، امام ، خلف ، يمين ، يسار .. يريد اظلمت الدنيا كلها .

فالشمس طالعة فى حكم غاربة
والزاد مستنار النقع كالطفل

وتفرق حشم الملك عن بعضهم البعض فى هذا الحلك والظلام ، وقد نزل هو بضيعة من ضياع تلك النواحى .. وكان هنالك دهقان من اغنياء الدهاقين اسمه (خره نما) له كثير من الاموال ، من ناطق وصامت ، ومراكب ومواش ، كانه امتلا واديه من ثاغية الصباح وراغية الرواح ، فنزل الملك بداره متنكرا ، ولم يعرف المضيف المسكين من هو ضيفه ، فلم يقدم له نزلا يليق بنزول الملوك ، ولم يقم بالخدمة الواجبة التى تليق بقدومهم ، فتغير باطن بهرام كور وان لم يظهر ذلك ، واهتم خاطره لعدم الاهتمام به ، وحين اقبل الراعى ليلا من البادية قال : ان الأغنام درت اليوم من اللبن اقل من المعتاد .

وكان لـ (خره نما) ابنة بكر ذات خلق جميل ووجه رائق ، كان جمال صورتها يخبر عن كمال معناها ، كما تحكى نظافة الظرف عن لطافة الشراب ، فقال لها : لعل نية ملكنا نحو رعيته قد ساءت اليوم ، وقطع عنا حسن النظر ، فاثر ذلك فى قطع مادة لبن الاغنام ، واذا هم الوالى بالجور على الرعايا ادخل الله النقص فى اموالهم حتى الضروع والزروع ، والاقرب الى الصواب ان نرحل عن هنا ونطلب مقاما آخر .

فقالت الفتاة : اذا كنت ستفعل هكذا ، فان لديك بالبيت كثيرا من الوان الشراب وانواع الطعام ولذيذ الادام ، ويجب ان يترك بعضها فى مكانه حين تقلها للتخفيف ، فالاولى ان تنفق شيئا منها فى اكرام هذا الضيف .

فاستجاب لها الدهقان ، وامر باعداد خوان فخم من الطعام ووضعوه امام بهرام كور ، وجىء بعد ذلك بشراب مورد تخال انهم لونوه بلون عارض ذوات الخدود الوردية ، ونقل مزجوا حلاوته بقبلة من ذوات الشفاه السكرية ، فوضعه بين يدى بهرام كور .. وجريا على السنن المرعية ، تناول الدهقان كأسا وقدم اليه اخرى ، فاخذها وقضى الوقت فى التعاطى والمنادمة ، وقال لكل كاس خاص .. اما وقد اقبل البخت هذه الليلة فلنرض ولننظر عما تتمخض عنه هذه الليلة الحبلى .. فلما دارت الكأس عدة دورات ، سحبه تاثير الشراب جلباب الحياء عن رأس مطربة الطبيعة ، وكاد يلقى بسر خاطره من الحجاب كالعشاق .

مضى بها ما مضى من عقل شاربها
وفى الزجاجة باق يطلب الباقى

وفى اثناء المناولات وتضاعيف تلك الحالات ، قام بهرام جور للدهقان : لو جئتنا بجارية جميلة نقنع بمشاهدتها ، وتخلص انفسنا ساعة بمؤانستها من وحشة الغربة لا يكون ذلك مستغربا من لطفكم فنهض الدهقان ودخل وراء ستار حرمه ، وعرف ان ابنته اكثر تحليا برقاية الصيانة وزينة الاباء من ان يلحقها ضير او يصيب وجه عصمتها عين وصمة اذا اجلسها فى هذا المجلس .

ومقرطق نفثات سحر لحاظه
اعيين كل معزم وطبيب
اخلاقه يطمعن فيه وصونه
يغنيه عن متحفظ ورقيب

فقال للفتاة : يجب ان تجلسى ساعة امام هذا الضيف وتحققى رغبته بلقية من لقائك ، فاطاعت الفتاة واقبلت نحو الضيف وكانها الشمس طلعت بايوان

جمشيد(١) ، أو وقع نظر بهرام على ناهيد(٢) ، فارضى الملك نفسه بالمشاهدة النظرية لهذا المنظر الروحانى واستراح باطائف مشاهدتها من عناء الأيام وكان بلسان حاله يقول مترنما مغنيا :

« لا استطيع ان أمد يدى اليك وانت فى يدى ، أواه لا مندوحة عن الموت ظمآنا فى الماء(٣) » .

اری ماء وبی عطش شدید
ولکن لا سبیل الی الورود

***

كالعيس فى البيداء يقتلها الظما
والماء فوق ظهورها محمول

وقد اضمر أنه حين يعود الى دياره، يعقد قرانه على هذه الفتاة ويكرم أباها اكراما يليق بهذه الخدمة ..

وفى الفجر حين طلى معجر الليل القيرى بلبن شعاع النهار ، عاد ذلك الراعى من البادية وحكى عن كثرة لبن الشاغية ما جعل السامعين يعضون البنان دهشة ، فقال الأب والفتاة ، لعل نجم السعد قد عطف عنان عاطفة الملك نحونا وعكس قضية سوء العناية ، والا فان لبن الأغنام الذى انقطع بالأمس عن مجرى العادة ، ما موجب عودته اليوم ؟

كان الاب يقول هذا ولا يدرى ان بداره تقدير منبع ومغار اللبن ، وفى الغد باى ثمن لبن(٤) سيحملون ابنته ذات الشفتين السكريتين الى حرم الملك .

لا يبرح الدهر تأتينا عجائبه
من رائح غير معتاد ومبتكر

فلما عاد بهرام كور الى مستقر دولته أمر فكتبوا منشور تلك القرية مع اضافات كثيرة باسم الدهقان مكافاة له على هذه الضيافة واحضروا ابنة الدهقان الى الملك بالاكرام والاجلال فى لباس التمكين وجلال التزيين بعد عقد قرانها .

وقد حكيت هذه الأسطورة لتعلم أن الزمان يتبع نية الملك بهذه الصفة : والملك الذى ليس من خلقه عدم الأذى والاحسان وذلاقة اللسان وطلاقة الجبين مع رعيته ، يتطرق التفرق الى فرق رعاياه ويتحتم جفول البعيد والقريب منه ، وانظر كيف أن المصطفى صلى الله عليه وعلى آله وهو فى اكمل الكمالات على أفضل الحالات .. خوطب بهذا الخطاب « ولو كنت فظا غليظ القلب لا نفضوا من حولك »

---

(١) جشميد : ملك اسطورى ايرانى يشبه سليمان عليه السلام فى بسطة ملكه وسلطانه وثرائه .

(٢) ناهيد أو ناهيت : هى الزهور ربة الرقص والغناء والفتنة .

(٣) ترجمة بيت فارسى .

(٤) ترجمة « شيربها » اى ثمن اللبن وهو ما يحمل الى منزل العروس من الهدايا والمال عند الزواج ، ويشبه ما كنا نسميه « النشان » فى اعراسنا القديمة ، وهو عبارة عن هدايا كانت تحمل فى زفة الى منزل أهل العروس .

وحين يوسم احد بجناية لا يامر بالعقوبة العامة « ولا تزر وازرة وزر اخرى » لانه عندئذ يفضي حال الرعية آخر الأمر الى (الاستيكال) ويميل الى الاستئصال الكلى ، لانهم يؤاخذون قرية بذنب بيت ، ومدينة بذنب قرية ، واقليما بذنب مدينة ، ولو سار الملوك والحكام السابقون على هذا السياق ، لما تقبلت أمور الملك الاتساق ولم تصل الدنيا عامرة من المتقدمين الى المتاخرين .. فعلى الملك ان يراعى ما يجمل الى شرائط العدل وان يحصل لأركان الملك المعمور عاملا يغلب على اخلاقه الرفق والمداراة ، ولايجعل نفسه مغلوب الطمع مغمور الهوى ، وان يحذر عواقب الحساب ، لان الملك يعرف انه لابد للملك من مثل هذا الخبير بالأمور لان الملك بمنزلة الراس وهم بمثابة الجسد .. ومع أن الراس أشرف عضو من الأعضاء فانه احوجها الى سائر الأعضاء ، لانه فى كل حالة لا يتحقق للراس غرض ما لم تعمل آلة من الأعضاء الآلية ، وما لم تحرك القدم ركاب الحركة لا يمكن الراس المسير الى اى مقصد ، وما لم تساير اليد الارادة لا يمكن للراس تناول اى مقصود ، فكما انه لابد للراس فى تحصيل أغراضه من سلامة وصحة الجوارح ، وان لكل منها عملا معينا من مبدأ الخلق ، فالملك أيضا يجب أن يكون عماله ونوابه صائبى الراى صحيحى العمل جامعين للثواب محبين للثناء بعيدى النظر مفكرين فى العواقب محبين للعدل رفقاء بالرعية وان يكون كل منهم راسخ القدم على جادة الانصاف ، مشغولا بمراعاة حد عمله ، وان يكون لكل منهم مقام معلوم وقدر محدود حتى لا يمد رجله اكثر من كليمه(١) ، ويسير نظام اسباب الملك بسهولة والملك الكريم الأعراق ، اللطيف الأخلاق ، الذى لا يكون خوله وخدمه على هذه الشاكلة يشبه العسل المصفى الذى لا يمكن الوصول الى لذاذة صفوه من خوف لدغ الزنابير حوله

رضابه الشهد لكن عز مورده
وخده الورد لكن جل مجناه

ويجب على الملك فى كل حال رعاية سبيل رشاد وسنن اعتياد آبائه ؛ وكل من يمتنع عن ذلك يصيبه ما ما اصاب الذئب المحب للغناء

فقال الملك وكيف كان ذلك ؟

(للحديث بقية)

---

(١) اى لا يتجاوز حده ومقداره .

اقرا فى العدد القادم

قضايا الشعر المصرى ٢ ـ قضية القبيلة	للدكتور عبد الله خورشيد البرى
الكلب الشريد	قصة للكاتب الايرانى صادق هدايت تعريب الدكتور امين عبد المجيد بدوى

صلاة الكلمة

سعد دعبيس

الى الفكر الحر .. الذى عاش حياته .. صلاة للكلمة الى الشيخ امين الخولى .. تحية لدفاعه الدائم عن قضية الحرية

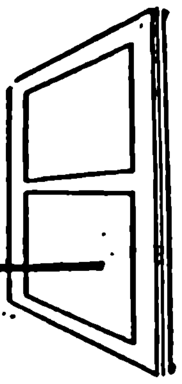
كلماتى .. بين عينيك .. إذا ما
جبلُ الصمتِ .. على بحر الأسى ..
مدَّ ذراعه .. !
ورمى فوق شراعى
بحرَ زيفٍ .. وخداع
كلماتى .. بين عينيك .. إذا ما
صرتُ وهماً
يتمطى فى قناع
كلماتى .. بين عينيك .. تغنى
لحظةَ الصدق الوحيدة .. !

كلماتى .. بين عينيك .. إذا ما
خنقَ الصمتُ أغاريدَ صفائى
ورمى فى أعينى
ليلَ اغترابٍ وبكاء
وصحارى
تزرعُ الأعينَ شوقاً للفناء .. !
ورمى فى أضلعى
قلبَ غرابٍ
خنقته أكفانُ موتى وقنابل
كلماتى بين عينيك .. إذا ما
سكبوا فى أعينى
دمعَ اليتامى
واختناقَ النجمِ فى بحر الضباب
وارتعاشَ الصمتِ فى ليل المنافى
وانطواءاتِ مسافر
دونَ زادٍ .. أو رفاقٍ
كلماتى .. بين عينيك .. صلاتى
للضحايا

وينابيع سلام
وابتسامات أزاهر
وأغاريد قيثار
تسكب الأضواء في ليل التعاسة
وتغني .. لحظة الصدق الوحيدة

كلماتي .. بين عينيك .. إذا ما
أحكموا التزييف ..
في سوق النخاسة .. !
وانطوى الصدق وحيداً
في المنافي
يتمنى
أدمع الأنجم في ليل الحراسة .. !
وترامت
صرخة الرعب .. بأحشاء المدينة !
كلماتي .. بين عينيك .. انطلاق
في بحار .. تسبح الأطيار فيها
والبلابل وتغني للشواطئ
خضرة حقلي بأفراح السنابل ..!

آه .. يا منديلي الأبيض في ليل الدموع
ومقامي
حين يطوي الرعب أهلي وربوعي
بين عينيك .. أسافر
وأغني
رحلة العمر السعيدة
وبريش الحب أيامي الجريحة
أعبر الآفاق والآباد
في لحظة حب
ومعي ألف شراع وشراع ..
تمنح الشطآن أفراحاً جديدة
حين تبدو .. لحظة الصدق الوحيدة !
مرفئي أنت .. إذا ما
ريح النوى هاصت جناحي
وطوى ليل الأسى
نبع صباحي
ورماني .. دون أهلي وربوعي
ملجئي أنت .. وأمني
وبعينيك .. أغني
لحظة الصدق الوحيدة .. !



الأبواب المغلقة

تأليف: أمين يوسف غراب
نقد: علاء الدين وحيد

« .. هذه الحفنة من الناس التى يتصرف فيها القدر بمثل هذه القسوة ، حتى انه ينصف من يستحق الظلم ، ويظلم من يستحق الانصاف .. ويجعلنا فى كثير من الاحيان نعطى ما لله لقيصر ، ونعطى ما لقيصر لله » .

(فكرى : احدى شخصيات « الأبواب المغلقة » ص ٦٨)

لعل اهم الشخصيات التى تناولها غراب فى روايته ، هى شخصية الام .. وقد عرض المؤلف لاكثر من ام — فى مجال الشخوص الرئيسية — فتميزت امومة حقيقية واخرى زائفة ، بلا تداخل فى ملامح او تشابه فى عواطف .. وفى كلتا الحالتين كانت الام غير تقليدية ، اعنى ان الاحداث لم توفر لها الوانها العادية ، المطمئنة الشرعية !

فالام الاولى الاصلية زينب ترملت بعد زواجها الاول ، رغم حسنها وكريم خلقها وتدينها وثرائها ، ورفضت فى البداية ان تكرر التجربة قانعة من الغنيمة بالاياب .. ولكنها لم تملك ازاء متابعة ودهاء ناظر زراعة شاب لاحد التفاتيش المجاورة لمدة ثلاث سنوات كوامل ، الا ان ترضخ لمناوراته وتمتثل لالحاحه فتميل اليه وتحبه ، حتى اسلمته كل شىء ، وكان نتاج هذا الاستسلام ابنة .. وتفاجأ زينب بتهرب صاحبها ، اذ وقع على زيجة اكثر ثراء ، فتركها بقسوة شديدة وقطع علاقته بها تماما ..

واضطرت السيدة الريفية التى وضعت فى احد مستشفيات القاهرة ، ان تضحى ذاهلة بوليدتها خوفا من الفضيحة ، فتضعها بجوار حائط ، ثم تتصل بالسيدة الفقيرة التى التقطت الطفلة وتجرى عليها راتبا شهريا .

واذا كان المؤلف يبرر جريمة الام هذه بالصدمة القاسية التى اصيبت بها ازاء مسلك حبيبها الغادر المفاجىء منها ، فقد سكت او كاد عن تعليل انقطاع الام تماما عن زيارة ابنتها طيلة خمس سنوات الا مرتين اثنتين فى الايام الاولى (.. ولعل دعواه المتهافتة فى تعليل تحجر قلبها الى هذا

الحد لمجرد ابعاد شبح اساءة الظن بها ، باعث هذا السكوت ! .. على اية حال تبدأ صفحة جديدة بعد ذلك عندما تسافر أم الطفلة بالتبنى مع زوجها الى الصعيد ، تاركة الطفلة عند احدى الجارات .. وبعد ايام تفقد الصغيرة ولا تظهر الا بعد خمس عشرة سنة راقصة فى ملهى ليلى !

وفى هذه الأثناء يقول غراب فى لفظ مختصر : ان الأم أخذت تبحث عن طفلتها بحثا لا يعرف الكلل (!) حتى استطاعت أن تقف من بائع مخدرات خرج من السجن على عنوان زوج الأم بالتبنى .. فتسافر الى هناك ، ومن نظيرة تعرف الأم مكان ابنتها الراقصة .. طبعا فى سلسلة من مصادفات غراب التى لا تحصى .. تتعرف نظيرة فى أثناء عرض احد الأفلام ـ وذهاب نظيرة الى السينما مصادفة اخرى ، لأنها انتقلت خصيصا من قريتها الى المدينة عاصمة الاقليم لدخول السينما ! ـ على تشابه كبير بين الراقصة الحسناء بطلة الرواية وبين الطفلة التى عطفت عليها منذ عشرين سنة ! .. وتذهب اليها فى الكباريه وتعمل على اجتذابها اليها وتتصادقان ..

ومن هنا بالذات يستقيم الأمر جيدا لغراب القاص المتمكن والفنان القدير ، وتمضى الأحداث طيعة لاتزيف او تتصنع .. فتصل مشاعر الأم الى ذروة نقائها وبلورتها وادراكها لما جنته على فلذة كبدها طيلة هذه الأعوام ـ لم تعترف للفتاة بما بينهما من حقيق الروابط ـ فتعرض عليها مالها كله اذا تركت الرقص ، ولكن زينات ترفض لأنها لا تريد ان تكون عالة على احد ، حتى لو كانت صديقتها الحميمة .. ولكن الأم لا تيأس وتسلك سبيلا آخر ، فهناك شىء اهم من المال يمكن ان تقدمه الى ابنتها ... اللقيطة ، التى لم تنعم باصل تنتمى اليه .. تسعى زينب اذن الى حبيبها القديم ووالد طفلتها ، الذى اصبح ثريا كبيرا وباشا عظيما وعضو مجلس نواب ومرشحا للوزارة ، تطالبه باستماتة واستبسال ان يعترف ببنوة الطفلة ويعطيها اسمه .. ولكن ناظر التفتيش القديم الذى تضاعف مجده وغناه ، تضاعف أيضا طمعه وشهوته ، يرفض رفضا تاما منكرا .. وازاء اصرار الأم اللحوح وتهديدها ، بقتلها .. وهكذا تدفع زينب ثمن امومتها باهظا .

اما الأم الثانية غير الحقيقية ، فهى التى تمثلها شخصية نظيرة .. هذه المرأة الفقيرة ارملة عربجى الكارو الخادمة ، التى وجدت قطعة اللحم الصغيرة التى لا يزيد عمرها على ايام ملقاة فى جانب من الطريق ، فى صباح باكر وكانت ذاهبة الى عملها ، فآبت الى منزلها ثانية حاملة الطفلة سعيدة بها ، فقد حرمها القدر من الانجاب رغم شديد لهفتها على الأطفال .. ولذلك اعتبرت اللقيطة نعمة بعث بها الله اليها ، وهكذا تبنتها .. ولكن ملامح هذه السعادة لم تكن فى الأعماق بهذا الثبات الجذاب اللامع ، الذى لم يكن فى حقيقته الا قشرة ضئيلة امكن تحطيمها بسهولة عند اول بادرة تلوح فى الأفق .. تزوجت نظيرة من جديد ، فتحول الكثير من عواطفها الى زوجها وخف اهتمامها بالطفلة التى مكثت معها خمس سنوات ... وعندما طلب منها الزوج أن تتخلص منها ، بدعوى انه ليس على استعداد لينفق على طفلة ليست ابنته ، لم تترددا وقبلت .. رغم ان تربيتها للقيطة كانت عملية تجارية مربحة بالنسبة لها ، بما كانت ترسله اليها كل شهر أم الطفلة الحقيقية من مبلغ غير قليل وهدايا فى المواسم !

ولا يمكس خقيقة عواطف نظيرة تجاه الطفلة التى ترعاها وتدعى العطف عليها ، مثل موقفها منها يوم ان اصبحت زوجها الى قريته فى الصعيد تاركين القاهرة نهائيا .. فلم يشغل تفكيرها فى الطفلة المسكينة ومستقبلها اكثر من ان تخلفها وراءها متخلية عنها كم تافه مهمل لاحدى جاراتها لتسلمها الى اهلها اذا جاءوا يوما للسؤال عنها ! .. ولم تفكر نظيرة بعد ذلك فى زينات الا بعد سنوات طويلة عندما أصبحت الطفلة راقصة تكسب المال الوفير الذى يمكن أن تغدقه عليها !

تعد ظاهرة وجود شخصية اللقيط منذ بداية عهد ادبنا الحديث بفن القصة ، من نتاج انغماس كتابنا فى معالجة القضايا الاجتماعية ومشاكل الاسرة التى كانت تثقل الحياة المصرية بشكل حاد .. ومن اشهر من تناولوا هذه الشخصية فى اعمالهم الفنية صاحب (لقيطة او ليلة غرام) الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله ، وصاحب (الابواب المغلقة) ايضا .. وقد حرص غراب وهو يجسد فى زينات الراقصة شخصية اللقيطة ، أن يلتمس لها كل سماتها النفسية وانعكاساتها الباطنية ، هذا الى جانب أن احداث القصة جميعها تحيط بها من كل اقطارها .. وقبل أن نعرض لبعض هذه الصورة الدامية ، شديدة التاثير ، التى رسمها لهذه الشخصية ، لايجب أن نتجاهل الوقوف اولا على البعد الاول الذى يسبب الشرخ العظيم فى نفسية كل لقيط ، وهو معرفته بأنه لقيط .

ومن خلال وقع المأساة على انسان غريب ، هو وكيل النيابة الذى حقق مع زينات المتهمة بقتل زينب ، يتناول غراب هذا البعد .. فيقارن المحقق بين الجرائم الكثيرة التى شاهدها وجريمة وجود اللقيط ، فيجد الاخيرة تثقلها جميعا .. « .. ولكنى لم از ابدا مثل هذه النار التى تحرق الانسان عندما يفتقد اصله ، عندما يفتقد نفسه كانسان ، عندما يعرف انه جاء عن الطريق الذى تجىء منه احط الحيوانات ، عندما يعجز حتى عن معرفة الاناء القذر والكلب الذى ولغ فيه ، عندما يعرفه انه هو نفسه هذه النجاسة التى نضح بها الاناء ، وان هذه النجاسة لن تلصق به او تلاحقه ، وانما هو الذى سيلاحق بها الناس .. لانه هو اصلها .. لانه هو ثمرتها » .

هذا هو الجانب الاول الذى شغل به المؤلف فى شخصية زينات ، ولا شك ان غراب اهتم بهذه الشخصية اهتماما خاصا .. ولست ادرى لم استشعر القارىء فى كثير من الأحايين ان الكاتب يريد ان يعيد بهذا التناول الى الراقصة ـ اية راقصة ـ انسانيتها وآدميتها ، وهذه هى السمة الثانية لزينات التى يعمل المجتمع على سلبها اياها .. فعملها فن يعترف به ويبيحه ولكنه فى اعماقه ، أى المجتمع ، يفعل ذلك كما يقف ازاء الاعتراف بالبغاء واباحته .

ولقد عمل قاصنا على ان يحرر حركاتها التى قيدتها بها الرومانسية المتباكية طويلا ، فجعل خطواتها فى (الأبواب المغلقة) اكثر ثباتا وقوة وواقعية .. ولعل مما أكد هذه الخطوط انه لا يكاد يلجأ الى التقرير ، بل يعكس ذلك فى مواقف نابضة بالحيوية والتدفق والعمق .. والأمثلة على ذلك كثيرة ، يكفى ان نتمثل هنا بموقف زينات فى بداية الامر من صداقة زينب ـ امها ، التى لم تكن صاحبتنا تعرف قرابتها فى ذلك الحين ـ السيدة العجوز الغنية التى تهافتت على الراقصة وعلى صداقتها

بشكل ملحوظ .. لقد خافت زينات من السيدة وشكت ـ وهى التى تعرض جسدها للناظرين ، وتعيش وسط بيئة عمل منحلة ـ منها ، لئلا تكون زينب من السيدات اللاتى يتخذن مظهرالوقار والحشمة والتظاهر بالتقى ـ وهى السمات التى كانت تبدو بها السيدة ـ وسيلة لغايات معينة : الاتجار بالرقيق الابيض او الشذوذ الجنسى .. ترددت زينات فى قبول هذه الصداقة ثم رفضتها ، وعندما تبددت شكوكها بعد ذلك قبلتها .. وهناك ايضا القطيعة التى حدثت بين الصديقتين اثر مشاهدة زينات لرجل يخرج ليلا من مخدع صاحبتها ! .. لقد حاولت هذه المواقف ان تدحض وجهة نظر مجتمع خاطئة .

يقول غراب مصوار ما تستشعر زينات العذراء: « ان الناس قد تعودوا ان لا ينظروا للراقصة كفنانة ، وانما كامراة تعرض جسدها عاريا على الناس وانها صيد من السهل اقتناصه » .

والسمة الأولى التى تبلور شخصية الباشا والد المحقق ، هى طموحه الشديد الذى لا ينتهى .. وهذا الطموح لا يقف فى سبيله شىء ولا يتعفف صاحبه عن اى اسلوب مهما اسف يصله الى هدفه ، حتى لو كانت جريمة القتل ! .. لقد بدا حياته شابا فقيرا ، يعمل ناظرا للزراعة فى احد التفاتيش الضخمة التى كان يملكها احد العظماء ، وبذكائه وشطارته التى يطلق عليها الراوى ـ ابنه ـ « بمهارته الفائقة فى تعرف نفسيات البشر » اصبح من اثرياء الريف ، وتزوج من حفيدة صاحب التفتيش ، ثم ظفر بالباشوية واصبح عضوا فى البرلمان .. والتمثيل موهبة ضرورية لهذا النموذج الذى يمثله الباشا ، حتى يستطيع ان يتقمص ادواره المختلفة بسهولة ، وكان صاحبنا يمتلك هذه الموهبة بصورة ضخمة ، ولم يكن مستواه فيها عاديا ، اعنى ما يكفى بالكاد لخداع اكثر من حوله ، بل تجاوز هذا الحد الى خداع كل من حوله بلا استثناء حتى افراد اسرته الاقربين مثل زوجه وابنه المحقق !! .. ويكفى ان نذكر فى هذا المجال دوره البارع فى تانيب ولده لانه لم يسارع الى القبض على دسوقى منذ ان ظهر اسمه فى التحقيق كما اشار عليه قبلا ، رغم ان الاب نفسه كان قبلها بساعات قلائل يفرغ الرصاص فى قلب دسوقى الذى يعرف سر جريمته الاولى !

ويحاول المؤلف ـ لايجاد بعض التوازن ـ ان يعرض جانبا آخر من شخصية الاب يكشف ملامح انسانية ، فلا يجد امثل من ارتكابه لجريمتى قتل ليميت سره القديم وخداعه لسيدة كريمة انجب منها طفلة فى الظلام لرفضه الاعتراف ببنوتها ، وذلك بحجة خشيته من ان تصيب ابنه رجل النيابة الكبير ، وان عكس ذلك فى الحقيقة خوفه على اسمه واحلامه من التاثر بهذه الوصمة السوداء .

ومن الاشياء التى حاول القاص ابرازها فى شخصية فكرى المحقق وراوى القصة ، السدود الصفيقة التى تقف بين الذين يعيشون فى المجتمعات المغلقة ، اعنى الذين تضطرهم وظائفهم الى العيش فى هذه المجتمعات وبين الحياة العادية الطليقة خارجها ، وكيف تكيف النيابة مثلا رجالها تكييفا خاصا يستشعرون غربته الشديدة عندما يجابهون شيئا غير عادى بالنسبة الى تقاليد عملهم ، كان يعطف المحقق عطفا خاصا او ان يقيم

علاقة صداقة او حب بينه وبين متهمة .

ولقد وفق فناننا فى ان يحدد ابعاد هذه الشخصية فى الكثير من خطوطها ، كما فعل مثلاً وهو يصور تمزقها ازاء ما تمثلته من خطئها الكبير وشعور صاحبها بالذنب الذى ارتكبه — من وجهة نظره — فى حق الفتاة المتهمة التى يحبها ، والتى كشفت الأحداث انها أخته من ابيه !! .. عندما تجاهل فقر زينات وشدة حاجتها الى يد المساعدة بعد خروجها من السجن بريئة مما نسب اليها .

ولكن هذه الدقة فى تخطيط ملامح شخصية المحقق والبراعة فى رسمها لم تتحقق فى كل سماتها ، كما فى ايحاء غراب بغباء الراوى تجاه حبه الذى طغى عليه — هل يمكن ان يكون الغباء ضريبة خجل ؟! — (ص ١٤٥) ، وكأن ذكاء المحقق ودهاءه فى مجال القانون والتحقيقات شىء مناقض لما يمكن ان يكون عليه موقف صاحبه فى مجال الهوى ! .. فيقول مؤكدا مستشهدا : « الحب اذا طغى يعلمك المكر والدهاء ويفتق ذهنك عن أفكار كثيرة صائبة » فهل لم يعرف صاحبنا المكر والدهاء أبدا الا عندما عشق ؟!

وقريب من هذا ما عمد اليه فناننا فى بعض الأحيان من تنزيه راويه البطل عن ضعف الانسان ، وبالأحرى عن ضعف رجل القانون ، حتى لا يفكر مجرد تفكير فى أدنى استفادة من عمله فى سبيل حبه ! .. وفى سبيل توكيد رقة قلب المحقق فكرى وطيبة انعكاسها فى علاقته بزينات ، يغرقه غراب فى حالة عشق ذائب عارم — بلا تبرير لهذه الدرجة من الغلو المسرف — تغوص فيه الملامح الدقيقة تاركة سمات مسطحة لا تكاد تنبىء بشىء .. كما فى استشعار فكرى لمسئوليته الشديدة — بدون مبرر مرة اخرى ! — ازاء الالام التى لحقت بالراقصة بعد براءتها من تهمة الاشتراك فى جريمة قتل زينب ، من طردها من العمل ومرضها الطويل ... الخ .. فهو راضخ لاحساس ثابت بان كل هذه الطعنات موجهة اليه هو شخصيا ، فلاعجب فى ان يتالم ويحزن كثيرا ! .. وهذا الاغراق المصطنع — فى الجانب الوجدانى من شخصية فكرى — الذى يمكن نعته بالشذوذ ، اساء الى هذه الشخصية اساءة غير قليلة ، واظهرها أقرب الى الغفلة منها الى المثالية التى يريد القاص ان يتسم بها المحقق المهذب ... فغراب مثلا يستبشع لصاحبه حتى مجرد ان تمر بذهنه الخواطر القبيحة او الخبيثة ! (ص ١٩٥) .

وهناك بطل آخر له دوره الكبير فى (الابواب المغلقة) .. شخصية رئيسية تظلل الأحداث وتؤثر فى بقية الشخوص جميعا بلا استثناء ، وتكيف الأوضاع ... انه المجتمع ، والصورة التى يرسمها غراب له ، صورة رهيبة تتسم خطوطها بالقوة والقسوة .. فالمجتمع مثلا هو الذى يجعل الملهى الليلى يطرد زينات الراقصة من عملها ، لانها اتهمت مجرد اتهام فى قضية قتل « لان المحل يجب أن يحافظ على سمعته » ، ويقبل ان تبيع الفتاة جسدها ، البضاعة الرائجة ، عندما تشرف على الهلاك جوعا ! .. والمجتمع هو الذى يفرض على المحقق أن يراعى تقاليد وظيفته أكثر مما يهتم بالانسانية ومساعدة المحتاج .

والمؤلف لا يلتمس لشخصية المجتمع خطوطها المختفية التى تعمل وراء ستار فحسب ، بل يحاول أن يتابع وجودها وحركاتها وبصماتها على مسرح الاحداث فيجسدها تجسيدا ويتهمها

بوضوح فى كثير من الفصول .. وهكذا لم تغب هذه الشخصية لحظة واحدة عن بصر القارىء ووعيه .

*

فى استعانة أمين يوسف غراب بالاطار البوليسى واثارة الجريمة فى (الأبواب المغلقة) للتحلل من سيطرة رتابة القصة المصرية التى وصلت اليها بعد طول اتقاء تجديد وتطعيمها بدم جديد ، يشارك فى تحديد هذا الاتجاه الذى ظهر فى السنوات القريبة فى أكثر من عمل روائى مثل (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ و (العنكبوت) لمصطفى محمود .

ومن الأشياء التى تتسم بها روايتنا هذه اللمسات الفلسفية التى تحتل مكانا مرموقا ، وهى من العمق بحيث تعكس أبعادا حقيقية فى الانسان والحياة ، ولكن هذه اللمسات من ناحية اخرى ترتفع فى معظم الأحيان عن مستوى الشخصيات . فهى تعبر عنها ولا تعبر فى نفس الوقت ، أعنى انها تتحول من الخاص الى العام .. من الشخصية المعينة غير المتكررة ، الى اخرى فى ذات الموقف. نعم ولكنها ليست بالتأكيد ذات السمات الخاصة التى يتناولها القاص .. وهذا هو الافساد الذى ينجم عن اتخاذ الكاتب لسانه هو ليترجم عما تنبض به أحاسيس شخصياته على اختلافها ، مستبدا بحقها وحريتها فى التعبير . مما يدعو القارىء الى عدم التعايش والتعاطف بدرجة كافية مع الشخصية القصصية ، وبالتالى عدم الاطمئنان بصورة ما الى جدية العرض واصالة التناول

ويلاحظ القارىء ايضا فى قليل من الاحيان ، ان غراب قد اسرف على نفسه اسرافا كبيرا فى اتخاذ لمساته الفلسفية هذه ، حتى خرج بها عن وظيفتها من اضفاء البعد المباور لتيم الانسان ومبادئه ووجهة نظره فى الأشياء والكون ، الى مجرد سفسطة ولعب بالالفاظ ، كما فى هذا المثال (ص ١٣١) الذى يمكن تناوله فى ابسط لفظ — هل يجب ؟! — .. « فكرت .. وفكرت كثيرا وطويلا .. حتى كاد يجهدنى التفكير .. او هو اجهدنى فعلا .. ماذا اريد من هذه الفتاة ؟ .. وما هو هذا الشىء الذى اخذته منى ؟ .. ولماذا اخذته ؟ وهل هى التى اخذته منى ؟ أو انا الذى أعطيتها اياه .. ومن هو المتسبب فى هذا الفعل .. الذى اخذ .. ام الذى أعطى .. وعلى من تقع التبعة ؟! اتقع عليها هى لأنها أخذت ما اخذت .. أم تقع على انا لأننى أعطيت ما اعطيت ؟! وخرجت من ذلك بأن هناك تبعة فعلا .. بدليل حدوث الفعل وهو هذا الشىء الذى اخذ .. » !!

ومن المعروف عن أمين يوسف ميله الى العناية بالعالم الخارجى للشخصية واضعا ثقله عليه اكثر مما يفعل بالنسبة الى عالمها الداخلى . وهكذا يجىء اعتماد قاصنا على تقاطيع الوجه مثلا لتكشف له عن أعماق الشخصية . وكثيرا ما يفسد هذا النهج تناول الفنان ، لأنه يضع بين يديه حكما مسبقا على شخوصه وحدودا صلبة قاسية غير مرنة يعوق تطورها — أى الشخصية — ونضجها وتهتز له ملامحها لدى المتلقى . كما فعل صاحب (الأبواب المغلقة) مثلا وهو يعرض لنظيرة ، فيقول « وجدتها عجوزا ذات سحنة نحاسية صدئة .. وجه متغضن ترتسم فوقه عدة تجاعيد سوداء ، تنم عن الشر ، كما تنم نظراتها الصفراء الشاحبة التى تنبعث من عينيها

الضيقتين عن الغلظة والقســـــوة والانانية » .

ونتاج هذا الاسلوب ايضا من جهة اخرى ، انه يجعـل الأرض تميد من تحت القاص وتحت شخصياته تلـك التى تسير على هذا المنوال . ويوجهها وجهة خاطئة وقاسية ايضا . فصورة نظـيرة التى انطبعت فى ذهن المحقـق نتيجة ما كانت عليه تقاطيـع وجهها كما فى الوصف السابق ، جعلت صاحبنا يصدر عليها — بينه وبين نفســـه — احكاما صارمة قاطعة لونت مواقفه منها فى سير التحقيق .. جعلنى مرآها — استشعر الضيق او هكذا احسست بتجرد ان وقعت عينى عليها .. ومع انها كانت تبكى .. وكانت فعلا فى حالة ذعر شديد .. الا ان هذا لم يقلل من اهمية خطرها فى نظرى ، ولذلك عاملتها فى أول الأمر بشىء من الغلظة .. الخ .

واذا كان الماء كما تقول العامة هو الذى يكذب الغطاس ، فان مسلك او موقف الشـــخصية هو الذى يجلو حقيقتها ، وهـذا يؤكد ما تلا ذلك من احداث زيف قسمات الوجه وتصورها عن بلورة اعماق صاحبها .. ويضطر المؤلف فى النهـاية الى الاعتراف بهذا (ص ٥٢) ، فلا يملك المحقق الا ان يغير وجهة نظره ويدرك خطاه فيها ، فتتحول نظيرة من امرأة كل شىء فيها لاينطق الا كذبا الى ســـيدة صريحة طيبة !

ويحلو لغراب احيـــانا ان يداعب القارىء مداعبات خفيفة تتسم بالرشاقة .. وربما ليتأكد من ان الأخير يتابع احداث القصة متابعة دقيقة حريصة ، فيكتب مثل هذه الكلمات .. انقطعت عن العمـل لمدة يومين ، بسبب وعكة المت بى وجعلتنى الازم الفـراش لمدة ثلاثة ايام ! ولا يقتصر قاصنا على مثل مداعبته الصغيرة هذه ، بل يعمل على تقديم لون آخر يعرض للشـخصيات والأحداث معا ويستوعب من روايته الفصل الكامل كما تجد فى الفصـل العاشر ، الذى يتناول محاولات الراوى بعـد ادراكه حبـــــه لزينات ، الاتصال بالراقصـــة ومتابعة مراقبة مسكنها .. وكيف وقف فى تلك الاثناء على تردد الشباب الغنى الوسيم على شقة صاحبته . والصدمة التى أذهلته واوجعته وجعلته يقاسى مر العيش أياما طويلة ، ثم اكتشافه فى نهاية الفصـل ترك زينات للشـقة التى يقطنها منذ أسابيع ساكن آخر !! .

اللقاء الأسبوعى لجماعة الأمناء

يلتقى الأمناء فى الثامنة من مســاء كل احد بدار الجمعية الادبية المصرية (١٢ شارع عرابى بالقاهرة) ويرحبون فى لقـائهم بالأصدقاء ، وكتاب مجلة الأدب ، وقرائها .

رأى في الحركة الثقافية

روبي

احمد يونس

عندما فكرت في كتابة هــذه الخواطر المتقطعة ، كنت ادرك انها قد تواجه عاصفة من الاستنكار ، وأن وابلا من الاتهامات ـ التى قد لا تصل الى مرحلة الرد العلنى ـ سوف تتحشرج فى حلوق الكثيرين ، دون ان تتحول من الفاظ ممزقة الاوصــال الى عبارات محددة مفهومة ، ومع ذلك ، فان مسئولية الكلمة المعبرة ودورها الطليعى فى اعادة صياغة الحياة ، قد حتمت على ان اخوض فى هذا الحديث ، غير مكترث بما يمكن ان يسببه لى ذلك من متاعب .

ولست ادعى لنفسى مكانة النــاقد العظيم الذى يقيم ويفسر ، ويجد على شفتيه دائما تيــارا متصـــلا من الاصــطلاحات الغربية المعقـــدة ، ولا مقدرة المعلم الجليل الذى يرد مختلف الظواهر الى أسبابها الحقيقية ويرتبها فى مواضعها الصحيحة من التــاريخ ، فما قصدت الا ان تكون كلمتى مجــرد وجهة نظر ، اقولها وامضى مســافرا بلا زاد فى رحلة الصفحات .

وبالرغم من أننى لست من اصحاب الاقلام الذهبية ، ولا من المتربعين على قمة الهرم الفكرى ، فاننى حاولت أن ازرع على الطريق ـ بقدر ما أستطيع، وبقدر ما اتيح لى ان اتعلم ـ مصباحا متواضعا ، يضىء الدرب أمام المتطلعين الى ثقافة انســانية جادة ، ويجعلهم يشعرون بمزيد من الرفض لكل ما هو سوقى ، وانتهازى ، ومزيف ، فلعلى لا اكون قد ابتعدت كثيرا عن الصواب

لكى نستطيع ان نرى صورة واضحة لحاضرنا الثقافى ، فان علينا أولا ان نفرق بين كبريائنا القومى ، وما يمليه علينــا من تمسك بتراثنــا ، وتشبث بنتاج مفكرينا ، وبين النظرة الموضوعية المجردة ، التى تســاعدنا على تتبع الحقائق ، ومعرفة ما اســـتطعنا ان نحققه بالفعــل ، وما فاتنــا تحقيقه لظروف خارجة احيــانا عن ارادتنا . فاذا فعلنا ذلك أمكننا أن تضع ايدينا على مواطن الضعف فى حياتنا الثقافية .. وكان فى مقدورنا ان نبحث لهـــا عن علاج .

ولعلى لا اصدم القارىء اذا قلت اننا لن نبصر حينئــذ ســوى بقعة مظلمة مليئة بالاشباح ، واننا انما نعيش فى واقع الامر داخل سوق مكتظة بالباعة المتجولين ، تتعالى صـــيحاتهم ، وتتداخل نداءاتهم ، فيختلط علينــا الأمر ، وينتهى بنا المطاف الى حالة من البلبلة المزمنة .

فتوفيق الحكيم مثـــلا ، كاتب مسرحى مجيــد ، ولكن بمن تاثر ؟؟ وفيمن اثر ؟.. ونجيب محفوظ روائى مثابر ، وبناء قدير .. فمن اين بدأ ، ومن افاد من تجربته ؟

الكتاب عندنا باختصار ظواهر فردية لا يربطها خط ثقافى متسم بالاستمرار

كما يحدث فى البلاد المتقدمة فكريا ، اذ يبدأ المحدثون من حيث انتهى الاقدمون .

واذا لم يكن الأمر كذلك ، فكيف يمكن ان تلتقى كل هذه المذاهب الفكرية فى جيل واحد . وهى التى تعاقبت فى اوروبا عبر اجيال طويلة متباعدة ، وكانت نتيجة لظروف اجتماعية معينة ؟ ولا اظننى آتى بجديد اذا قلت ان المسرح الفكرى فى بلادنا ما زال ممتلئا بالتقليديين ، والرومانسيين ، والسينتمنتاليين ، والواقعيين ، والواقعيين الاشتراكيين ، والوجوديين على اختلاف مدارسهم ، فبينما نرى نجيب محفوظ يغوص فى أعماق الأحياء الشعبية ، ويصور لنا حياة المجتمع القاهرى بواقعية تكاد تصل الى حد التسجيلية ، نفاجأ بيوسف السباعى يقدم لنا شخصيات بلا عقد ، تعيش حياة بلا مشاكل حقيقية ، ويروى لنا «دونجوانيات» مفتعلة ، وخالية من الاثارة . وبينما يجذبنا توفيق الحكيم من ايدينا ليدخلنا فى حوارات فكرية مجردة ، يحاول نعمان عاشور عبثا أن يصدمنا بشخوص تتقاذفها الصراعات الطبيعية .. وفى حين يلتقط لنا يوسف ادريس عشرات الصور الملتصقة بطبيعة الحياة على أرضنا ، يحاول بعض القصاصين من الجالسين على مقهى ريش ان يزجوا بنا فى متاهات الحداثة المزيفة ، التى تفتقر غالبا الى أى تبرير ، ويكفى ان نقول ان شجرة البؤس للدكتور طه حسين ، وزينب للدكتور محمد حسين هيكل ، وقنديل ام هاشم ليحيى حقى .. وأولاد حارتنا لنجيب محفوظ ، والجنة العذراء لعبد الحليم عبد الله ، والقطار لصلاح حافظ ، وآدم لاحمد هاشم الشريف ، وأقاصيص بهاء طاهر ، وحافظ رجب ، قد كتبت جميعا فى اقل من خمسين سنة .

وخلاصة القول ، ان الاجيال عندنا تتتابع دون أن يجمع بينها طريق واحد متصل المراحل .

وفى تقديرى أن مرد ذلك هو اننا فوجئنا بالثقافة الغربية التى حاول جيل الرواد ان ينقلها الينا ، فاخذ كل منا ينهل من المدرسة التى تستهويه . وما اشبهنا فى ذلك بشحاذ وقعت فى يديه مجموعة هائلة من العملات المختلفة المصادر ، فلم يعرف كيف يستعملها ولا اين ، حتى جن الليل ، وكاد يموت جوعا .

ومن الامراض التى تجتاح واقعنا الثقافى الخلط بين الطريق الوظيفى ، وطريق الفن الحقيقى ، فنرى ان كثيرا من الكتاب يتحولون فى لمح البصر من نكرات مهملة الى ادباء ومفكرين ، لا لشىء ، الا لأنهم قد وصلوا الى مراكز مرموقة ، وكثيرا ما نسمع عن صحفى قد اصبح بقدرة قادر ناقدا ، وقصاصا وروائيا ، ومعلقا سياسيا ، وحتى عالما فى الاقتصاد ، وما يدهشنى حقا فى ذلك أن يكون لديه الوقت بعدئذ ، ليشترك فى المؤتمرات ، وينظم المهرجانات ، بل ويشرف على سير العمل فيما أصاب من ممتلكات .

ولعلى لا اصدم القارىء مرة اخرى اذا قلت ، اننا نجد انفسنا فى النهاية وقد تحول الأدب بالنسبة لنا من فن ينبغى أن يحمل مسئولية تقييم الحياة الى عمل لمن ليس له عمل ، وطريق سهلة لمن يبحث عن الثروة والحياة .

وحينما عدت من الخارج ، وكنت أريد أن أتعرف على مظاهر الحياة الثقافية فى بلادنا ، وخاصة بعد ان تحدثت طويلا مع كثيرين ممن يهتمون بأدبنا ، وكانوا يقولون ان الفكر العربى .. لن يخرج الى الدنيا الا بعد أن يتخلص المثقفون العرب من التناقضات المريرة التى تشتمل عليها اعمالهم —

اقول انني حينما هممت حاولت ان اتعرف على بعض كتابنا ممن يمثلون شتى الاتجاهات . وقادني شخص ما الى كاتب كبير ، فأخذت أحدثه عن مستعمرة الأدباء الموحدة ، وعن لعبة المقاعد الموسيقية ، وجعلت اشرح له وجهة نظرى فيما يتعلق بمشكلة جيلنا من الكتاب الشبان ، وكيف اننا نكره الانضوائية ، ونرفض المصالحة . ولكنه كان يقاطعني ويسألني عما اذا كنت قد قرأت كتابه الأخير . ويقص على ما حدث له فى احدى زياراته للمكان الفلاني ، وكيف كافح طويلا ، وتحمل طويلا ، حتى وصل الى ما هو عليه الآن ، وكيف ان الصبر هو الطريق المؤدية الى النجاح . ومع انني كنت ما ازال احتفظ برأيي فى ادبه لنفسي ، الا انني اضطررت لأن اقول له ان غاية الصبر هي ان نضع حذاء فى قفص ، وان ننتظر ان يغني . وكان ذلك اللقاء كافيا ليشعرني بشيء من خيبة الأمل ، ولا اريد أن استطرد فى هذا الحديث ، فما سقته الا لاضرب مثلا لبعض الانماط التى تهيمن على حاضرنا الثقافى .

وبعد فان هذه بعض الأمراض التى أصابت حياتنا الثقافية ، وليست كلها بطبيعة الحال ، واستطيع ان املأ الصفحات تلو الصفحات ، ولكنني ما قصدت الا أن أقول ان العقبات التى تعترض طريق الثقافة عندنا لا يمكن اجتيازها الا ، كما سبق أن قال الدكتور مندور ، على نحو راديكالى ، ولن يحدث ذلك الا اذا بدأنا بمحو الأمية . وما من شك فى أن المجلس الاعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، يتحمل قسطا كبيرا من مسئولية هذه الأمراض . وحسبي ان اكتفي بما قاله الدكتور لويس عوض من انه قد بدد نحو ثلاثة ملايين من الجنيهات ليقدم جوائز بخمسة واربعين الفا ، ويطبع ثماني رسائل جامعية .. فهل يعتبر ذلك كافيا لاحداث ثورة ثقافية فى بلادنا ؟!

ولا يسعني فى النهاية ، الا أن آمل ان يتخلص المجلس الثقافى القومى الجديد ممن يعدون عبئا عليه ، ويعرقلون حركة الفكر الثورى عندنا . كما اريد ان أقول ان على المثقفين ان يذكروا دائما أن الاجيال القادمة سوف تضعنا امام منصة القضاء ، وأنها سوف تقدر ما اذا كنا قد ادينا مهمتنا تجاهها أو لا .. وعلينا ان نبذل كل ما فى وسعنا لنجعلها تنظر الينا بأقل ما يمكن من السخرية .

لذلك ، اردت أن أسجل رأيي ، لتشهد الأجيال القادمة ، انني قد قلت ، وانني اعني كل ما قلت .

(الأدب) ...

أحمد يونس كاتب شاب ، تفسح مجلة « الأدب » صدرها لكلماته وكلمات زملائه من أبناء الجيل الجديد ، وتؤمن بأن لقاء الأفكار بين اجيال مختلفة من أصحاب الأقلام هو الوسيلة الوحيدة للتقدم الأدبى ، والنهضة الفكرية .

ولكن « الأدب » تطمئن الاديب الشاب بانه لا استنكار للكلمة ، ولا اتهام للكاتب . فالكلمة المخلصة جليلة عظيمة ، وان اخطأت ، فليس لأصحاب الفكر الحر المستنير الا أن يصححوا لا أن يستنكروا . والكاتب الحر نور لأمته وهدى لقومه فلا سبيل الى اتهامه الا ممن يعيشون فى الظلام والضلال .

هذه دعوة « الأدب » التى ترحب بكل رأى حر ، وكل كلمة شريفة .

مناهج تجديد النحو العربي

بقلم
[illegible]

ان المجهود الجبار الذى قام به العلماء العرب بزعامة الخليل بن احمد ، فى وضع النحو العربى ـ هو مجهود ليس له مثيل ، بالنسبة لما حدث فى وضع قواعد اللغات الاخرى ، بل ان اللغات القديمة كالسريانية والعبرية ، والحديثة كالفرنسية ، قد استفادت أكمل فائدة من المنهج الذى اتبعه علماء العرب ، فى وضع قواعد لغتهم ، ومنهم والتقعيد ، والبحث وراء الشواهد واتبعوا طريقتهم فى التبويب والتقعيد ، والبحث وراء الشواهد والاستدلال بها

ولكن كل علم من العلوم لا بد ان يمر بثلاث مراحل :

الأولى : مرحلة جمع مسائل العلم ، وتدوينها بمجرد الحصول عليها ، من غير اهتمام بالباب الذى تنتمى اليه ، او القاعدة ، او القياس ، او القانون ، الذى يربط بعضها ببعض .

والثانية : مرحلة جمع المسائل المتشابهة تحت باب واحد ، او قياس واحد ، او قانون عام واحد .

والثالثة : مرحلة التهذيب والتنقيح لكل ما دون او بوب ، او قعد ، مع الاضافة ان جد جديد ، والحذف ان استبان خطأ ، او ظهر باطل .

وهذه المرحلة لاتنفك عن اى علم من العلوم ، فهى تساير كل علم طيلة حياته ، تبعا لما يستجد على هذا العلم من اضافات جديدة ، او اكتشافات جديدة ، تستدعى التغيير والتبديل ، او الاضافة او الحذف .

والنحو العربى بالنسبة لهذه المراحل الثلاث ، لم يقطع منها سوى مرحلتين لاغير .

فاما المرحلة الاولى ، مرحلة التدوين وقليل من التبويب ، فقد انتهت بظهور كتاب سيبويه المتوفى ١٨٠ هـ .

واما المرحلة الثانية ، وهى مرحلة التبويب والتفصيل والتقعيد ، فلعل اول كتاب ظهر فيها ، هو كتاب المفصل للزمخشرى المتوفى ٥٣٨ هـ .

وآخر كتاب انتهت به هذه المرحلة ، واقفل بعده باب الاجتهاد فى النحو ،

هو كتاب الفيــة ابن مالك المتوفى بلمشق ٦٧٢ هـ .

وابن مالك لم يكــن فى الاصــل من علماء النحو ، بل كان من علمــاء القراءات ، ولكنه مع ذلك استطاع ان يفرض نفسه على النحو ، كوصي على النحاة وشــقوا معنى الماخلية الى بينهم من خلاف .

ولقد نال شهرته الذائعة ، بفضل الفيته ، وبفضل ما اضافه الى النحو تزيدا واعرابا .

وقد استطاع بجدله وتعاليمه ان يخمل ذكر السابقين من العلمـــاء المحققين ، ولم يترك للاحقين ســوى الدوران فى فلك الفيته وتسهيلــه ، بعد ان حشاهما بكل ما كان يتصيده من شواهد نادرة او قراءة شاذة ، او لغة ضعيفة ، ليبنى على كل منها قواعد جديدة فى النحو ، ينسب اليه فخر اكتشافها ، ولقد استطاع بعبقريته فى الجدل ، والمامه الواسع باللغــات والقراءات ــ ان يفسد قياس كل باب مطرد ، ويهدم كل اصل عام ، ويحول القواعد فروعا من فروع ، او شذوذا من شذوذ ، ولقد صنع كل هذا بالنحو العربى لكى يقيم البرهان على انه العالم الاوحد ، والامام الذى لا يجاريه امام.

***

وفى اثناء المرحلة الاولى والثانية من مراحل النحو ، اخذت المؤلفات فيه تتضخم بفيض واســـع المدى من الخـــلافات والآراء ، والمذاهب ، والاعاريب ، فالكلمة الواحدة فى بعض الجمل ، قد تعرب بوجهين او ثلاثة ، واحيانا خمسة او سبعة .

ولقــد اورد ابن هشــام فى المغنى احد عشر وجها فى اعراب (الذين) من قوله تعــالى « واسروا النجوى الذين ظلموا » .

***

ولقد طغى هذا الفيض الزاخــر من جدل النحاة وخلافاتهم ، على حقيقة النحو واصالته وكاد يطمس معالمــه ، حتى اصبح المتخصصون فى دراسته يفنون اعمــارهم فيه بدون طائل واذا كان النحو العربى عسيرا تحصيله على علمائه والمنقطعين لدراسته وتدريسه ، فلا شك أن الطلاب فى جميع مراحل التعليم ، لهم كل العذر اذا كرهوا هذا العــلم .

وعلة فساد النحو انه لم يمر بالمرحلة الثالثة : مرحلة التهذيب والتنقيح ، اذ لم يقم احد بعد ابن مالــك ، بتحقيق ما تركه النحاة ، وغربلته غربلة تنفى كل ما فيه من زيف ، وتقويم ما به من اعوجاج ، فى كثير من الاصول والفروع ولم يحاول احد فى العصر الحديث ، ان يحقق غوامض النحــو ، ويقيــم الحدود الفاصلة بين الاقيسة المطردة وبين ما اخطأ فيه الاعراب ، او اختلق النحاة شواهده ، او افترضوا مجيئه على السنة العرب ، تقليدا لفــروض الفقهاء فى العبادات والمعــاملات تلك الفروض التى كان اول من سن سنتها السيئة الامام العظيم سيبويه مثل قوله : لو سميت رجلا (بباء ــ اضرب) لقلت (اب) معربة منونة .

وقوله : ولو سميت رجلا (بضربن او يضربن) لم تصرف .

وقوله : ولو سميت رجلا (بخــذ وكل) لقلت فى تحقيره (تصغيره) ، (اخيذ ، واكيل) .

وقوله : ولو سميت رجلا (بمنذ وسل) لقلت فى تحقيره (منيــذ ، وسؤيل) .

***

مما تقــدم نعرف ، لمــاذا كان المرحوم امين الخولى ، يشعر شعورا قويا من نحو ربع قرن ، بمحنة النحو

العربى ، وتأثيره الضار على تعلم اللغة فوضع له مناهج تجديد ، لتخليصه من كل ما اقحمه النحاة عليه ، وعلى السليقة العربية التى تمثل البساطة والاطراد فى اكثر مجاريها وقوالبها .

ولقد مضى على وضع النحو العربى نحو من (١٢٠٠) عام لم يحاول احد من قبل امين الخولى من السابقين او اللاحقين ، ان يدعو بمثل ما دعا اليه بهذا الوضوح والتحقيق الذى يتجلى فى كتابه (مناهج تجديد فى النحو والبلاغة ، والتفسير والادب) .

فقد خص حديثه عن النحو باوفى نصيب من البيان فى (٨٥) صفحه من هذا الكتاب ، وفيه تجد الفصول الآتية :

النحو والفقه — اللغة شريعة الحياة — صنيع اهل الفقه اليوم — دستور شرعى للتجديد — فى تيسير النحو — صعوباتنا اليوم — تدبير لحل هذه الصعوبات — الاصل العام لهذا الحل — اضطراب الاعراب — اضطراب القواعد — الاجتهاد فى النحو .

الاصل العام لهذا الحل

وضع الامام العظيم امين الخولى ، اصلا عاما لاصلاح النحو وتجديده ، فقال فى كتابه (مناهج تجديد ..) ص ٤٥ ما يأتى :

« وهو ان ندع النحاة وآراءهم ، ونمضى الى ما وراء ذلك من اصولهم التى استخرجوا منها هذه القواعد ، فنحاول بحسب استعمالهم لها ، وكما دلوا على ذلك الاستعمال ، وعلى رغم ما لنا من اعتراض على هذه الاصول ، ان نرجح من منقول اللغويين ، ومرويهم فى اللغة ، اوجها تدفع هذه الصعوبات وتقلل هذا التعدد ، وتغنى المتعلم عن بذل جهد عنيف — فالذى سنختاره مروى عربى ، منقول مقرر فى اصولهم

الاحتجاج به ، لكننا سنلاحظ فى اختياره اعتبارين :

(١) تقليل الاستثناء واضطراب القواعد ، ما استطعنا الى ذلك سبيلا .

(٢) الحفاظ على ما هو بسبب من لغة الحياة والاستعمال عندنا » .

***

ولا شك ان هذا دستور عظيم ، ومنهج كامل لاصلاح النحو العربى ، ولكى تتضح مرامى هذا المنهج ، وتستبين مقاصده ، يجب ان نفرق تفريقا واضحا قاطعا بين قضيتين ، كثيرا ما يحدث الخلط بينهما .

الاولى — قضية النحو العربى ، على أساس انه يمثل التعبير الصحيح عن مجارى اللغة ، واقيستها المطردة فى الاعراب والبناء ، والتصريف والاستعمال والقضية الثانية ، هى نحو النحاة ، واعنى به ما تركه النحاه لنا من تركة حافلة بالمذاهب والآراء ، والخلافات ، والأعاريب ، وتشقيق القواعد ، والاكثار من الشذوذ ، والاستثناءات .

وهذه القضية هى التى عناها امين الخولى بقوله :

وهو ان ندع النحاة وآراءهم وقواعدهم ، ونمضى الى ما وراء ذلك من اصولهم .

هذه القضية هى التى يجب أن نوجه اليها اهتمامنا ، افنسال انفسنا اولا :

هل هذه التركة ، تعبر تعبيرا صحيحا عن مجارى اللغة ، وسليقة العربى وقياسه ، الذى يتسم بالبساطة والاطراد ، ام ان هذه التركة ، اكثرها محمول على اللغة تزويرا ، واختلاقا وجدلا وفلسفة .

فمن اشهر مجارى اللغة واخطرها شأنا ، سليقة العربى فى الاعراب .

فقد كانت هذه السليقة تعتمد على وضوح ثلاثة اقيسة ، كانت تجول بخاطر العربى ، فكان يرفع على معنى الفاعلية ، وينصب على معنى المفعولية ويجر على معنى الاضافة ، فجاء النحاة وشققوا معنى الفاعلية الى سبعة ابواب ، وشققوا معنى المفعولية الى عشرين بابا ، وشققوا معنى الاضافة الى اكثر من ثلاثة ابواب اى ان ما كان يجول بخاطر العربى من تلك المعانى الثلاثة الواضحة ، قد شققها النحاة الى ثلاثين بابا ! . .

ولم يكتف النحاة باساءتهم التعبير عن مجارى اللغة ، واقيستها واستعمالاتها ، بل اضافوا الى النحو اضافات كثيرة ، ليست منه فى قليل ولا كثير ، وساضرب على ذلك مثلين ؛ وفيهما البرهان القاطع على جناية النحاة على النحو العربى :

الاول – يروى السيوطى فى كتابه (بغية الوعاة) فى ترجمة شيخه الكافيجى فيقول :

لزمته اربع عشرة سنة ، فما جئته مرة الا سمعت منه ما لم اسمعه من قبل ، قال لى يوما :

اعرب : (زيد قائم) فقلت : قد صرنا الى مقام الصغار ونسال عن هذا ؟

فقال لى : فى اعراب (زيد قائم) مائة وثلاثة عشر بحثا ، فقلت :

لا اقوم من هذا المجلس حتى استفيدها ، فكتبتها منه ..

والثانى – ان ابن مالك قد اورد فى الفيته قاعدة عن الابتداء بالنكرة وهى قاعدة فاسدة مقحمة على النحو فقال :

ولا يجوز الابتداء بالنكرة

ما لم تفد كعند زيد نمرة

ومن هذا البيت ؛ ومما جاء بعده ذكر سبعة وجوه لجواز الابتداء بالنكرة فجاء السيوطى المتوفى ٩١١ هـ من بعده ، وهو اعظم من انجبته العربية فى تاريخها الطويل ، فى اقتداره على جمع الاقوال ، وعرض الآراء والمذاهب ، لا يفرق فيما يجمع بين الغث والثمين ، ولا بين الصحيح والفاسد ، ولا بين المعقول وغير المعقول.

جاء هذا الامام العبقرى فى الجمع ، فاراد ان يظهر انه اعلم من ابن مالك واوسع منه دراية ، فاورد فى كتابه (همع الهوامع) (خمسة وعشرين) وجها لتجويز الابتداء بالنكرة .

***

ولم تكتف هذه القاعدة المقحمة على النحو ، باختراع ابن مالك لها ، ولا بواسع علم السيوطى ، فجاء فى عصرنا الحاضر ، من تفوق على السيوطى جمعا وسعة اطلاع وهو الاستاذ عباس حسن ، صاحب كتاب (الوافى فى النحو) فاوصل الوجوه التى يجوز فيها الابتداء بالنكرة الى (اربعة واربعين) وجها .

وكتاب (الوافى) كتاب عظيم حقا ، وهو فى ثلاثة أجزاء بكل جزء مئات الصحائف من القطع الكبير ..

وهذا الكتاب ان اريد منه ان يكون تسجيلا لآثار النحاة واقوالهم ومذاهبهم واعاريبهم ، واضافاتهم ، وهزلهم وجدهم ، فانعم به من كتاب وأكرم بصاحبه من مؤلف ، فهو والحق يقال قد اوفى فيه على الغاية ، التى ليست بعدها غاية فى جمع كل شوارد هذه التركة النحوية ، كما تركها القدماء ، حافلة بكل الترهات – اما ان اريد من هذا الكتاب ان يكون تعبيرا عن النحو العربى ، كما ينبغى ان يكون وكما كانت تجول فى خاطر العربى معانيه فى الاعراب ، واقيسته فى التصريف ، فلا شك انه اسوا كتاب ظهر فى تاريخ النحو العربى

كله ، بعد كتاب استاذه فى الجمع صاحب همع الهوامع .

ولكن الاستاذ عباس حسن يجب ان نعترف له بانه اقدر نحوى فى عصرنا الحاضر ، واوسعهم الماما بكل ما قاله النحاة ـ وقد ادرك اخيرا ، وبعد تاليف الوافى بسنوات انه كان يحسن به ان يكون اماما من المصلحين ، لا اماما من الناقلين والجامعين لكل سيئات النحاة .

ولذلك فقد نشر له فى ١٩٦٦ كتاب (اللغة والنحو) وهو كتاب عظيم يحسن بكل متطلع لاصلاح النحو ان يقراه .

وللدلالة على ان هناك بونا شاسعا وفارقا كبيرا بين كتاب الوافى وكتاب (اللغة والنحو) نذكر انه اذا كان الكتاب الاول قد نقل عن النحاة كل اباطيلهم ، فان الكتاب الثانى قد حاسبهم حسابا عسيرا ، وقسا عليهم قسوة فيها الكثير من العنف ، ولا شك ان النحاة يستحقون كل ذلك .

وفيما يلى ننقل بعض فقرات من هذا الكتاب ، وهى بنفسها غنية عن الاشادة بموقف مؤلفه من قضية اصلاح النحو ، والتنويه بفضله فى هذا الاتجاه ، مع الاكبار والتقدير لما حواه هذا الكتاب .

(١) ص ٦٥ : والحق ان النحو منذ نشاته الى عصرنا هذا ـ مصاب ببعض علل وآفات تكاد تكون متشابكة متداخلة يعسر فصل واحدة فى آثارها ونتائجها عن الاخرى ـ اضعفت شانه ، وشوهت جماله ، وتولتها الايام بالرعاية والاذكاء ، حتى كادت تقضى عليه ، وانتهت به الى ما نرى ، والعجيب ان تولد تلك الآثار والعلل ، ساعة يولد النحو وتعيش فى طواياه وتنمو وتتغلغل افى اعماقه ، خلال عصوره المختلفة ، من غير ان يعرض لها امام بالتجميع والحصر ووصف العلاج ، ومن غير ان يتصدى لها عالم بالبحث الشافى ، على كثرة الائمة الباحثين ، ووفرة الاعلام من اهل هذه الصناعة .

(٢) ٦٦ : فى مقدمة هذه المشكلات تعدد الآراء النحوية فى المسالة الواحدة ، واختلاف الاحكام فيها ، حتى ليستطيع الباحث ان يرى الراى فيقول به ، وهو آمن ان هناك رايا آخر يناقضه ، من غير ان يكلف نفسه مشقة الاطلاع والجرى وراء هذا البعض ، وان المطلع على كتاب (همع الهوامع) او (الاشمونى) وحاشيته ليهوله ما يرى من تشعب الآراء ، وكثرتها وتنافرها ، حتى لا يحتاج الى تعداد .

(٣) ص ٦٨ : والحق ان كثرة النحاة الأوائل ، ممن كانوا فى الطليعة ، وتبعهم فى هذا اخلافهم ، قد اساءوا الى النحو ، بهذه البلبلة والآراء المضطربة المتعارضة .

(٤) ص ٨١ : النحاة موزعون ، كل يرى الحق فى جانبه ، ويحكم على فريقه بالخطأ الصراح والمعلمون والمتكلمون والكاتبون بين هؤلاء حائرون .

(٥) **من ذلك كله** نتبين ما فى النحو من شوائب الخلط والاضطراب ، وعدم الاستقرار ولها من سيء الآثار ما وصفنا وما لم نصف .

(٦) ص ١٧٣ : وهل لنا ان نتساءل مرة اخرى : كيف صدر مثل هذا عن الاعلام المحققين ؟! وما الباعث عليه ؟ وكيف تسلل الى خلفائهم النحارير وجرت به السنتهم واحتوته كتبهم ، حتى وصل الينا سليما معافى ؟ ثم يتناوله لسان بالقدح ولم يمد اليه

قلم بالنحو ؟ ولم تضق به صدور العلماء والمتعلمين فى الجامعات ومعاهد التعليم العالى ؟! .. مهما يكن من شيء فلا مجال للتردد اليوم فى انه آفة من آفات النحو وشائبة من شوائبه يجب البدار للقضاء عليها من غير تردد ولا تريث ، وتحرير عقول المتعلمين من شرورها ، والاحتفاظ بالوقت والجهد فى غير هذا الوهم المنبث فى ثنايا المراجع النحوية المطولة ، حتى لاتكاد تبرا منه صحيفة ، وما سردته من امثلة ليس الا بعضا من غدق هطال ! »

***

هذه الفقرات العظيمة الدلالة ، التى نقلناها من كتاب (اللغة والنحو) نرجو ان يكون لها صدى لدى اساتذة الازهر وكليات الآداب بالجامعات العربية ، حيث لاتزال الكتب الازهرية الصفراء التى مضى على تاليفها مئات السنين ، والتى تحفل بالشطر الاعظم من ترهات النحاة — هى المعول عليها فى دراسة النحو العربى .

اليس فى علماء الازهر اليوم ، واساتذة الجامعات ، من يستطيع غربلة هذه التركة الفاسدة ، وتخليصها من كل هذا الهراء ، ولو من غير اصلاح ولا تجديد ، كما فعل ذلك فى لبنان (رشيد الشرتونى) من اكثر من سبعين عاما ، فى اجزاء كتابه (مبادىء العربية) وكما فعل ذلك الآباء اليسوعيون فى سلسلة كتابهم (سفينة النجاة) .

***

اما عن اصلاح النحو وتجديده فانا نطلب الاستاذ عباس حسن ، بان يجيب عن السؤال الذى ساله فى كتابه (اللغة والنحو) وتركه من غير جواب ، حيث قال فى ص ٢١٠ ما يأتى ؛

أما من يقوم بالاصلاح ، ويتقدم لحمل العبء : اهم الافراد من ذوى الثقافة النحوية المتخصصة ام الهيئات العلمية الرسمية كالجامعات ووزارة التربية ، ومجامع اللغة ؟ أم غير الرسمية فذلك بحث آخر .

واذا كان لى ما أقوله لأجيب عن سؤال الأستاذ فانى أقول له :

لاشك انك اقدر متخصص فى دراسة النحو ، فى العالم العربى كله ، بشهادة كتابك (الوافى) وقد اظهرت الآن رغبتك الملحة فى اصلاح النحو وتجديده ، بشهادة كتابك (اللغة والنحو) وقد صرت الآن عضوا بالمجمع اللغوى ، وكل هذه المؤهلات تفرض عليك الزعامة وتدعوك لوضع خطة عاجلة لهذا الاصلاح الذى تدعو اليه ، ولك ان تستعين بمن ترى انهم من ذوى الدراسات المتخصصة فى النحو ، كما تقول ، فتكون منهم رابطة ، كرابطة الادباء مثلا ، وتستطيع هذه الرابطة بزعامتك ان تتقدم بابحاثها الى المجتمع اللغوى لاقرارها والى الجهات الرسمية لتنفيذها ، وبذلك يمكن ان تقول : ان النحو العربى قد اخذ يكتب صفحة جديدة فى تاريخه ، وان رسالة الامام العظيم امين الخولى ، التى نادى بها لتجديد النحو ، من نحو ربع قرن ، قد اخذت طريقها نحو التحقيق .

تعليم اللغة والنحو

ان النحو العربى كما قدمنا

صورة من صور فساده ، قد ارتبط بالاذهان خطأ انه واللغة العربية شيئان لا ينفصلان ، وعلى ذلك فالفصحى لغة لا تصلح الحياة ، ما دامت عسيرة التعليم الى هذا الحد .

ولازالة هذا الخطأ يجب ان نفرق بين قضيتين :

الاولى : صلاحية اللغة العربية او عدم صلاحيتها لكى تكون واسطة للتفاهم والتواصل بين ابناء العرب اجمعين ، ثم قدرتها او عدم قدرتها على حمل رسالة العلوم والثقافات والآداب .

وهنا نقول : ان احدا لا يستطيع ان يجادل فى إن الفصحى اليوم هى الاداة الوحيدة للتواصل والتفاهم بين ابناء الوطن العربى كله ، مع اختلاف لغاتهم العامية .

واما قدرتها على حمل رسالة العلوم والآداب ، فهنا واضح ايضا مما الف ويؤلف بها فى هذه المجالات — ومن اقوى الادلة على أن الفصحى من أسهل اللغات الحية واقدرها على تحمل رسالاتها ، ان القرآن الكريم وهو اقدم نص عربى ، يفهم الأميون الجزء الاعظم من سوره وآياته ، وأما الألفاظ والاساليب التى يعسر عليهم فهمها ، فهى نفس الالفاظ والاساليب التى يعسر على كثير من المثقفين فهمها وهى بالنسبة لمجمل نصه قليلة جدا

ثم الا ترى أن الاميين يستمعون الى الاذاعات بالفصحى واقوال الصحف كذلك فيفهمونها ولو كانت اللغة صعبة الى هذا الحد الذى يصوره نحوها ، لاستحال على المثقفين فهمها فضلا عن الاميين . وكل لغة لا تصلح ان تكون اداة للتواصل والتفاهم بين شعوبها ، او لا تستطيع ان تحمل رسالة العلوم والثقافات والآداب ، فهى لغة لابد ان تموت من نفسها من قبل ان يفرض عليها احد الموت .

واما القضية الثانية — فهى صعوبة تعلمها ، وعدم اقتدار الدارسين لها على اجادتها قراءة او كتابة — وهذه القضية يجب ان تكون منفصلة عن القضية الاولى انفصالا تاما .

والسبب فى ظهور هذه المشكلة بشكل جاد فى عصرنا الحاضر ، انما يرجع الى فساد طرق تعليم اللغة العربية تلك الطرق التى لم تراع الاستفادة من خصائص السهولة فيها فتكثر من تثبيتها ، ولم تعمل شيئا للتغلب على خصائص الصعوبة فيها . ومن أخطر صعوبات اللغة العربية خلو كتابتها من حروف الحركات القصيرة والتنوين ، ولكن ما فى العربية من خصائص السهولة كان كفيلا بالقضاء على هذه الصعوبة ، فمن ذلك ثبات الحركات ، وثبات صور أصوات الحروف واطراد قوالب اللغة فى الهجاء والتصريف ، وهذه الخصائص قلما توجد فى كثير من اللغات الحية بهذا الاطراد والثبات .

ومن جرب تعليم اللغة العربية بعيدا عن الطرق المخربة ومناهج وزارة التربية والتعليم يعلم انها من اسهل لغات الدنيا تعلما وتعليما ، وأن ما فيها من خصائص الصعوبة اقل كثيرا مما فى غيرها ، وان ما فيها من خصائص السهولة اكثر مما يوجد فى غيرها .

ولكن الذين نقلوا الينا عن الغرب طرائقهم فى تعليم لغاتهم ، لم يلاحظوا الفوارق بين العربية وبين اللغة التى

ينقلون لنا طريقتها ، بل أسرفوا فى النقل والتقليد الاعمى ، ولو كان ضارا بالعربية ، ولا يلائم خصائص السهولة فيها ولا يداوى خصائص الصعوبة .

وكذلك لم تلاحظ هذه الطرق الدخيلة سلوك العقل فى تعلم العربية ، وهو وجوب تمرين اللسان والقلم معا تمرينا متصلا ، على قراءة اللغة وكتابتها ، مع الاكثار من حفظ نصوص كثيرة من اللغة ، والقياس الكثير على قوالبها المطردة فى الهجاء والتصريف ، قولا وكتابة الى الحد الذى تصبح فيه هذه القوالب سليقة على اللسان نطقا ، وعلى القلم كتابة — الا ان اللغة العربية قد نكبت باجتلاب طرق دخيلة عليها ، بواسطة الذين اوفدوا فى بعثات تعليمية الى انجلترا ، فى اواخر القرن التاسع عشر ، واوائل القرن العشرين ولقد استمر استعمال الطرق الانجليزية فى تعليم اللغة العربية نحوا من سبعين عاما ، حتى خلفتها فى منتصف القرن الحالى الطرق الامريكية بتقاليعها المعروفة ، واهدافها الصهيونية المخربة واذا كانت الطرق الانجليزية قد قيدت تعليم اللغة بقيود ثقال ، عاقتها عن الانطلاق بحرية فان الطرق الامريكية قد خربت تعليم اللغة من الاساس ، وهو تعليم القراءة والكتابة .. ودليل ذلك ما نشاهده فى مرحلة التعليم الابتدائى ، حيث نرى ان عدد الاميين بمصر يزدادون كل عام نحو (نصف مليون) امى واكثرهم قد امضى فى المدرسة الابتدائية ست سنوات ، ولكنه عندما يتخرج منها يتخرج بامية كاملة ، او بنصف امية ، سرعان ما يرتد بعدها الى الامية الكاملة . وكل ذلك بفضل الطرق الامريكية التى لا تزال تستعمر وزارة التربية والتعليم الى اليوم ، بشهادة كتبها ومناهجها فى تعليم الهجاء والمطالعة والقواعد واذا كان النحو العربى بوضعه الحاضر ، قد اعجز المتعلمين عن ان يعصمهم من اللحن فى القول ، او الخطأ فى الكتابة ، فانه لا ذنب له فى تخريج مئات الالوف من الاميين كل عام ، وبعد ان انفقت عليهم الدولة ، عشرات الملايين من الجنيهات سنويا ..

ان مهمة تعليم القراءة والكتابة قد مارسها بنجاح كامل ، طيلة اربعة عشر قرنا (فقيه الكتاب) بطريقته البدائية وثقافته المحدودة ، وما كانت مدة هذا التعليم تزيد عن عامين او ثلاثة ، ولم يحدث ابدا ان ارتد الى الامية ، فرد واحد ممن تعلم على طريقة الكتاب القديم .

فهل جد على اللغة العربية جديد حتى صار تعلمها فى القرن العشرين أصعب منالا من تعلم المغولية ، او السنغالية ؟! وبذلك أصبح مجرد تعلم القراءة والكتابة فى مصر من اخطر مشاكلها ، واصبحت نسبة الامية فيها اكثر من (٧٥ ٪) وهذه النسبة تزيد عاما بعد عام بفضل تزايد المرتدين الى الامية ، وكل ذلك بفضل التمسك بالطريقة الكلية فى تعليم الهجاء ، تلك الطريقة التى تلغى الغاء كاملا البدء بتعليم الحروف والحركات ، وتبدا بالجمل التى يتخيل فلاسفة الطريقة أن الأطفال سوف يطيرون فرحا بها مثل بعضهم فى مؤلفاتهم ب (ماما عملت كحك) و (بابا اشترى لى جزمة) !

ان التخريب الذى احدثته هذه الطريقة الامريكية ، فى تعليم اللغة العربية ، هو كارثة قومية .. فهل آن الأوان للخلاص منها ؟!

متاهات الفن

الدكتور احمد موسى

هل قابلت احدا من الناس يقول لك انه لم يفهم مما شاهد فى معرض من معارض الفن سوى ثلاث لوحات من مائة لوحة ؟ وهل استمعت لانسان يقول انها انغام لا هدف لها ولا تعبير فيها ؟ وهل استطاع هاو من هواة الطرب ان يقول لك ان تكرار مقطع من قطعة غناء قد تكرر ثمانى وسبعين مرة دون ان يمل الناس السماع ودون ان يقاطعوا المطرب او المطربة بغير التصفيق الحاد دائما وحتى قبل نهاية المقطع او « القفلة » كما تسمى عند اهل النغم لانه لم يحدث شيء من هذا !!

والمرجع الأول والأخير هو ان الناس يعتبرون انفسهم جهلاء بالفن ماداموا لا يستطيعون الرسم ولا يستطيعون نحت التماثيل ولا فى امكانهم وضع الالحان ، وكل ما لهم انهم يريدون الاستمتاع بما يخلقه الفنان من بدائع الفن ، ولكنهم لا يحرمون على انفسهم نقده ، شانهم فى ذلك شان الناس عند حديثهم فى الطب فهم يبيحون لانفسهم الكلام فى المرض وفى اسبابه وفى علاجاته حسب تجاربهم كما يخوضون فى حديث الفن .

ولا يوجد فى عالم الانسان ما يتصل بحياته مباشرة مثل المرض وعلاجه ومثل الفن والاستمتاع به والحديث فيه .

التقيت فى احد المعارض بفنان مارس الفن ودرسه وحاز لقب دكتور فى لون من الوانه ــ له فى المعرض عدة لوحات كلها على نسق واحد وانشاء واحد وهدف واحد هو ان يوقف المشاهد موقف الحائر غير المدرك لما يريده الفنان . وما تحدثت اليه فى هذا الذى اراه مما لا استطيع ادراكه حتى ابتدرنى فى كل شجاعة وثقة بالنفس بأن ما يجرى اليوم فى عالم الفن انما يتجه نحو العاطفة والاحساس ، ولا اجمل من أن تترك الفنان يعبر عن احساسه وعاطفته بالطريقة التى يراها مناسبة للتعبير ــ على سجيته وفى غير قيود .

وقلت له اليس الفن تعبيرا عن فكرة تبلورت فى عقل الفنان اولا نتيجة لتفاعل المشاعر والاحاسيس ؟ فقال ان الفكرة لم تعد فى المرتبة الاولى لدى الفنان الحديث . فسألته مستفسرا فى ادب جم عن المرتبة الأولى التى يعنى بها الفنان فى وقتنا الحاضر ، فقال انها الاحساس الدافين الكامن فى العقل الباطن ، يعمل الفنان الموهوب على التعبير عنه من خلال عمله الفنى .

فقلت اذن من حقى ان استفسر عن بعض هذه اللوحات ، فقال أن هذه الخطوط السودا تعبر عن شعور سوداوى والخطوط الحمر عن شعور احمر والخطوط والمنحنيات الصفر فهى حالة من القلق تصيب الفنان بين حين وآخر ، أما اللون الاخضر فهو الواحة التى يلوذ بها الفنان هروبا من الحيرة !

وماذا تقصد من هذه اللوحة ؟ هذه هى دوامة الحياة فالدوائر المتداخلة رمز لما يتعرض له الانسان فى حياته ، اما ما يعوق سير المنحنيات فهى المطبات

التى تصادفه فى سبيل بلوغه الغرض المقصود ، واما نقطة الارتكاز فهى الأمل المعقود والهدف المنشود !!

وما احلى هذا القول عند ما نشرع – فى تواضع الراغب فى المعرفة – فى تطبيقه على ما نشاهده ، فيحس الواحد منا بخجل شديد لعجزه عن المجاراة وحيرته فى الوصول الى ما يمت بصلة الى ما سمع من شرح ما كانت تدعو أليه الحاجة لو أن هناك فكرة ينطوى عليها العمل الفنى .

وتدرج الحديث الى التجريد فقال لى الدكتور الشاب انه من احدث مذاهب الفن وأرفعها شانا ، فهو تجريد للتجريد وتبسيط للتعقيد وتيسير لمن يريد التفنيد ، فأنت ترى هنا هذه الشجرة وقد تجردت من أوراقها ، وهذا الكبش البائس البرىء وقد تجرد من صوفه ولم يبق الا ظل هيكله العظمى فى رمزية عليك اكتشافها والعثور عليها !!

فقلت وهل لم تر عند قدماء المصريين فنا تجريديا ما دام التجريد هو التبسيط؟ فقال اذا شئنا ان نسمى التخطيط المجرد من التفاصيل تجريدا .. فلابد أن يكون الفنان المصرى قد مارس التصوير التجريدى ! فقلت : وما رأيك فى النحت المصرى القديم يا دكتور ؟ هل لم تر من بينه تماثيل تجريدية ؟ فقال لم ار من هذا شيئا !!

فاستطردت قائلا : ان من العبث أن نجارى المذاهب التى تفوز بالسبق فى البلاد الأجنبية ، فتلك بلاد لها ظروفها واحوالها المعيشية المرتكزة على نتائج الحرب المدمرة الرهيبة ، وما تتركه فى نفوس الناس من آثار ورواسب لا سبيل لهم الى التخلص منها . . .

ناهيك بما صادف كتابا وفنانين وشعراء وموسيقيين من الوان العذاب المرير فى ميادين الحرب ، وعودة البعض منهم ولم يجد مما تركه قبل انخراطه فى جيش بلاده الا ساحات

اقلب الصفحة .. وانظر الى الصورة من الجانب الآخر

للفنان س ؟

شاسعة كلها خرائب ، فهل تعتقد أن أحدا من هؤلاء يكون تعبيره بالاسلوب الذى كان يعبر به عن فكرته او وفقا لرايك عن شعوره قبل ما اصابه وذويه من ويلات الحرب ؟

وهنا اعتدل صاحبى فى وقفته وقال اننا بشر نتأثر بما يتأثر به الناس ، ولا يمكن ان تكون بمعزل عما هم فيه من كبد أو معاناة او نقيضهما .

ولكن يا صاحبى لقد كابد هو وأنت لم تكابد ، فكيف تسمح لنفسك أن تصور اللا معقول مثلا أو ان تكتب فى اللامعقول وانت لم تعش عيشته ولم تعاصر ماعاصره ولم يصبك ما أصابه ؟

فتساءل فى رغبة أكيدة للمعرفة عن اللا معقول وما يرمى اليه هذا المذهب الجديد ، فقلت له تأكد أن الذين يكتبون فى اللا معقول لا يدركون أن ما يكتبونه غير معقول ، بل هم يكتبون او يصورون وفقا لما يدركون وما

يشعرون به تماما، فيكون انتاجهم الفنى تسجيلا لما تمليه عليهم مشاعرهم ، ثم نجيىء نحن وتقـــول ان هـــذا هو اللامعقول سواء فى الأدب او الفن .

وما دام الانسان جزءا لا يتجزأ من الطبيعة ، فهو بالتالى خاضع لنظمهـا التى تحيط به ، فيتـــــأثر ادراكه واحساسه وعاطفته . ولولا التمرد ـ تمرد الفنان ـ سواء أكان رسـاما أو مثالا أو شاعرا أو موسيقيا لما نشـأ انحراف فى اتجاهات الفن ، والانحراف فى الاداء الفنى ـ ما دام يقصــــــد التجـــديد أو الابتكار ـ لا غبار عليه بشرط التعبير عن الفـــكرة التى هى أصلا وليدة الاحساس ، ومع الأسف الشديد أصبحنا نحن نتحـــرف دون موجبات الانحراف ، بل قل اننا ننحرف فى الانتاج الفنى تبعا لاوربا وامريكا .

وهنا قال صديقى الدكتور الشاب انه لايرى فى هذا مايؤخذ على فنانينا ، مثلهم فى ذلك مثل الأطبـــــاء الذين يأخذون بتجارب أهل الطب فى أوربا وغيرها ، وأهل الهندسة والتكنولوجيا فى كل انحاء الارض ، فلماذا لا نأخــذ عن أهل الفن اتجاهاتهم الحديثة ؟

ومع ما يبدو على هــذا القول من بريق ولمعان الا انه يجافى الحقيقة ؛ فالطب يخدم أمراض الجسد والهندسة والتكنولوجيا تخدم المدنية .

أما الفن فهو للعقل والفكر والشعور والاحساس ، وهـــذه كلهـا تختلف باختلاف البيئة والوســـط والثقافة والعقيدة الى جانب الزمان والمكان .

وانبثق الحديث هنا عن ناحية لها خطرها وهى الراسمالية والاقطـاعية ـ فى توجيه الراى العالمى ـ فالحرب العالمية الأولى والثانية كانت فى ظاهرها غير ما فى باطنها ، فظهر بعد التفلسف فى اسباب الأولى والثـانية انها كانت لخدمة الراسماليين الذين نادوا حينا بعدم التقيد بدين أو عقيدة ثم نادوا بنبذ فكرة جوازات المرور بين الشعوب والدول وكذلك خططوا لتحرير المنافذ من مصاعب الجمارك واباحة السـفر بين اركان الأرض .

فاذا ما وجدنا ذلك فلابد لنا من ان ندرك أيضا ان التحرر من قواعد الفن وعدم الاعتراف بهذه القـواعد بحجة التجديد والسير فى الركاب انما يخدم فكرة تدمير الاسس الوطنية والاسس الاجتماعية ، ويخلق مجتمعا مجـردا من المبـــادىء الأخلاقية وغيرها . ولا يكسب من وراء ذلك الا الذين يريدون السيطرة على العالم ، عن طريق القضاء على المبادىء الوطنية أو القومية .

واذا كانت قيمة لغة من اللغـــات تنحصر فى بلاغتها المبنية على تحـــديد معانى الفاظها واجروميتها، فان الخروج على المعـانى والاجرومية يخلق لغة لا تدين بهما وتصبح اللغة المقترحة فيما مضى ، وكانوا وما زالوا يســـمونها « الاسبرانتو » فهى مزيج من الفـاظ اللغـــات الأوربية ابتدعتها وصاغتها العقلية الخصبة استكمالا للتحـــرر الاقتصـــادى والســياسى والدينى ، ولا يبقى الا التحـــرر اللغوى الذى تبنى عليه أسس الحضـــــارات الأدبية ، وهذه العقلية الخصبة كانت لرجل يهـودى اســـمه وارشـاور زامينهوف ووقفت الصحافة وهى ملك لأصحاب رؤوس الاموال وراءه تؤيده وتدعو الى المؤتمرات التى ينـــادى بعقـــدها لتـــأييدها والاعتراف بهـا فى سنة ١٨٨٧ ، فتصور انت اذا اخذ الناس بهذه اللغة واصبحت هى اللغة العالمية فماذا يكون من شـــان الأدب والفن عند مختلف الأمم ؟ لا قواعد ولا اجرومية ولا بلاغة ولا قافية ولا اوزان . وهذا نفسه يصبح المبدأ الذى يسير عليه الفن مجردا من الفـكرة والهدف فيخلو من التوازن والتناسق والتناسب وحسن التوزيع !

ولم تفت اهل الراى كل هـــذه المتاهات فتمســك فريق ممن يطلقون

عليهم « جماعة الكلاسيكيين » بالمبادىء الراسخة فى العمل الفنى ، فجاءت اعمالهم الفنية في كل المجالات والأوساط لا تلقى سوى التأييد والتقدير من اهل المعرفة . والويل كل الويل لمن ينقل دون وعى ولا ادراك.

ويا ليتنا نتمسك بالصراحة فنسائل انفسنا عما نفهم من الأساليب الحديثة وعما لا نفهمه ، ولا نخجل من الاعتراف بعدم الفهم .

ويسوقنا هذا كله الى متاهات النغم والطرب ، فاذا جاز لك ان تقول لصديقك عشرين مرة كيف حالك فان من الجائز اذن ان تسمع مقطعا غنائيا يغنيه ثلاثين مرة . ولكن الذى يحدث انك تستطيع قضاء حاجاتك والعودة الى بيتك وتجد نفس المقطع الذى تركت بيتك اثناء غنائه هو هو لم يتغير ، فلماذا نبيح هذا فى الغناء ولا نبيحه فى التحية او الحديث .

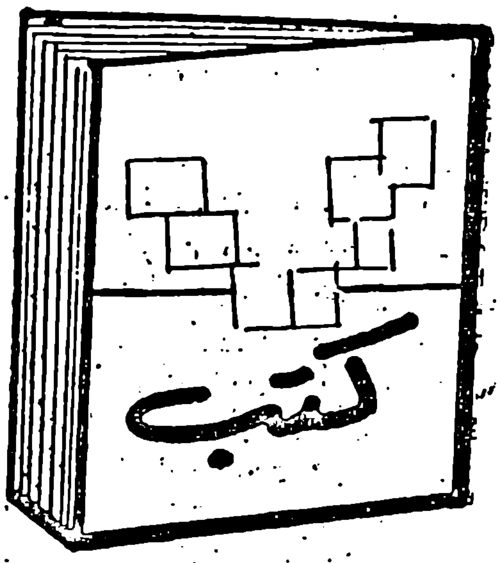
وناحية اخرى هى ناحية الموسيقى ، فالآلات بدورها بعوسق اصحابها لمقطع يتكرر مرات ومرات مع اختلاف واحد هو اختلاف آلى صرف .. فتسمع رجال « الفرقة » او التخت يعزفون مقطعا جماعيا ثم يعيد عزفه القانون ثم يعيده الناي ثم الكمان وفى كل مرة تسمع نفس الشىء ، مع ان الأصل فى الانشاد الموسيقى ان تكون لكل آلة من الآلات شخصيتها المعبرة عنها ، وبالغ الناس عند انشاء جوقه الفيلهارمونى فكونوا جماعات لكل آلة بعينها بدون اخلال بجوهر المحافظة على شخصية كل مجموعة ، فتختلف مع المجموعات الأخرى حينا وتتفق معها احيانا سائرة كلها نحو هدف واحد هو التعبير عن الفكرة التى ارادها .

فلماذا لا نسير نحن ايضا على نفس المنهج ؟ ان كل الذى اعلمه انه حتى اليوم لا توجد لدينا الموسيقى التعبيرية ، وكل ماهو موجود انما هو ترديد ما يقوم المطرب بغنائه بعد مقدمة طويلة عريضة يمكن الاستغناء عنها دون اخلال بالهيكلية، وهذا يسوقنا مرة اخرى الى القول بأن الفرقة الموسيقية المكونة من ثلاثين او اربعين عازفا يمكن اختصارها الى اربعة او خمسة من العازفين دون اخلال ، اللهم الا بمظهرية الأبهة والروعة الشكلية .

وقد دهشت كثيرا للتقدم العظيم الذى رأيناه وسمعناه بصالة سيد درويش بمبنى الكنسرفتوار حيث كانت الآلات قليلة العدد وكان التركيز على الجانب الغنائى الذى حافظ فيه « نويره » علي التوزيع الجميل غير الممل فخلا من الجلبة والضوضاء وكل الوان التهويش الموسيقى ، الى جانب ما فيه من توعية بفنائنا الشرقى الأصيل فى اداء باهر اخاذ يرجع ليقظة شفيق ابو عوف وتفانى محمود عبد السلام .

وعندما قامت الفرقة التركية بالغناء والعزف فى هذه الصالة نفسها منذ بضعة اشهر كنا نتصور ان الفرقة هزيلة حقا اذ لم يكن عدد عازفيها يزيد على خمسة وعدد المغنين لا يجاوز اصابع اليدين — وما بدات الفرقة فى الأداء حتى استولت على اعجاب الجميع للبساطة والتنويع والحرص الكامل على البعد عن « الهيصة » والطبلة المزعجة.

الحق اننا فى حاجة شديدة الى التوعية الفنية السليمة والى العمل الجاد فى سبيل خدمة الفن الذى لا يخلو ابدا من قواعد واصول لها جذورها وفروعها ولا يريد المحدثون الأخذ بها « تحررا » بحجة ان الفن حر ! مع ان الفن جزء من فن الهى يسير على قواعد واصول غاية فى الدقة والبهاء ، وكلما تاملنا الطبيعة ازددنا ايمانا بما فيها من فن له من الأسرار ما يجعلنا نتشبث بمحاولة الوقوف على بعضها لنزيد من خشوعنا ونقلل من غرورنا ونمعن فى التمسك بما فيها من قواعد واصول تسرى فى كل ما خلقه الله .



يقدمه : محمد عبد الواجد

القبائل العربية فى مصر فى القرون الثلاثة الأولى

للدكتور عبد الله خورشيد البرى

دخل العرب مصر سنة ٦٤٠ م يحملون لواء دين جديد ، فكان دخولهم بداية مرحلة تاريخية جديدة فى حياتها .. وانفتاح عصر جديد فى تاريخها هو العصر العربى الاسلامى، فقد اخذ الاسلام ينتشر بين اهل البلاد ، كما تنتشر معه القبائل العربية الوافدة تتحرك فى كل ارجائها ، وتتصل باهلها .. وكان لابد ان يحدث نتيجة لهذا كله تفاعل مع البيئة والمجتمع .. ثم انصهار وذوبان

ولما كان واقعنا الحاضر الحى ليس سوى الامتداد الطبيعى المتطور لتلك المرحلة فقد راى الدكتور عبد الله خورشيد ان يقوم بدراسة عملية دخول العرب مصر ، منذ ذلك الفتح ، وتحركهم فى ارجائها واتصالهم باهلها ، وتفاعلهم مع البيئة المصرية ومجتمعها ، دراسة تهدف الى كشف جوانب هذه العملية الحيوية سياسيا واجتماعيا ولغويا وفنيا ، بحيث يتيسر لنا ان ندرك فى وضوح ودقة نقطة الانطلاق التى بدأ منها واقعنا القومى العربى الذى نعيشه اليوم وتعيشه معنا سائر الشعوب العربية .

ومن المعروف تاريخيا ان الجيش العربى الفاتح كان يقوم على اساس قبلى بحت ، كما ان الطبقة العربية التى وفدت الى مصر واستوطنتها كانت تقوم على اساس قبلى كذلك ، فكانت القبيلة واوضاعها وعلاقاتها هى اساس الاجتماع والسلوك العربى فى مصر ، وانطلاقا من هذه الحقيقة ، فان الدراسة التى يقدمها الدكتور خورشيد فى هذا الكتاب تقوم على منهج يتفق وطبيعة الموضوع ، وهو دراسة وفود تلك القبائل الى مصر ، وتتبع حركات كل قبيلة فى ارجائها ، وتوضيح أوجه نشاطها ، وحصر الشخصيات التى نبغت من بين ابنائها أو مواليها ، وبيان مدى ونوع اتصالها بالمصريين ، وتحديد الاثر الخاص الذى تركته فى الحياة المصرية ، ثم بيان المصير الذى انتهت اليه .

وقد التزم الباحث فى تصنيف هذه

القبائل العربية نفس التصنيف التقليدى الذى ابتدعه ثم التزمه علماء النسب الأقدمون ، عندما قسموا العرب قسمين ، أو شعبين اساسين : عدنان وقحطان ، ثم قسموا عدنان الى مضر وربيعة ، وقحطان الى كهلان وحمير ، وهكذا حتى ينتهوا الى الاسرة الواحدة الصغيرة ، متسلسلين من الشعب الى القبيلة ثم العمارة ، ثم البطن ، ثم الفخذ ، ثم العشيرة ، ثم الفصيلة . وكان حريصا على أن يشير الى المواطن السابق للقبيلة فى بلاد العرب وحياتهم هناك ، وما عرفته به بين القبائل قبل الاسلام وبعده ، محددا زمن قدومها الى مصر ، ومكان نزولها متتبعا تحركاتها ، مسجلا نشاطها ، ومشيرا الى من نبغ من أبنائها ، ثم متناولا بعد ذلك فروعها ان كان لها فروع ، ذاكرا من عرف من مواليها .. وهو بعد ذلك كله يصدر على القبيلة حكما عاما يبين مدى اهميتها بالنسبة الى الحياة المصرية .. ثم ينهى الدراسة ببحث عن القبيلة فى الأدب ، وهو فى هذا البحث لا يتناول غير الشعر لأن الشطر الأعظم من تلك الفترة التى تناولتها الدراسة ، قد مضى دون أن يكون للنثر قيمة فنية ، فاضطر الى اغفاله ، معتمدا على الشعر وان كان ما وصل منه ليس الا قدرا يسيرا لا يكفى لتوضيح خصائص الشعر المصرى فى تلك الفترة .. ومع قلة هذه النماذج الشعرية ، فان الدكتور خورشيد يرى انها تصلح لأن تكون أصبعا تشير الى ظاهرة القبلية التى كانت تسود الأدب المصرى كله شعره ونثره حينذاك ، كما كانت تسود كل مظاهر المجتمع .

ولقد قدم لنا الدكتور خورشيد فى بداية هذه الدراسة بحثا مطولا عن هجرات العرب وصلاتهم القديمة بمصر فيقرر أن هذه الصلات ترجع الى عهود سحيقة .. وان التاريخ يذكر لنا ان اقدم علاقة عرفت ، هى تلك التى تمت فى نهاية عصر ما قبل الاسرات أو ما يسمونها فجر التاريخ أى حوالى سنة ٣٥٠٠ ق . م ، فيقال ان اقواما ساميين من عرب آسيا غزوا وادى النيل حينذاك ، وترتب على ذلك أن بعض التغيير أخذ يدخل على الشعب الحامى الجنس ، الذى يعيش حول النيل ما بين البحر المتوسط واسوان ، والناشىء من طبيعة البلاد نفسها ، لأن العناصر الجديدة التى دخلت البلاد كانت لها مميزات خاصة تختلف اختلافا بينا عن الشعب الاصلى ..

وهكذا يمضى بنا فى هذا البحث ليعدد لنا تلك الهجرات العربية الى مصر بصورها المختلفة وبمظاهرها المتعددة ، والظروف التى وقعت فيها محللا عواملها الكبرى وذلك على مر عضور التاريخ المصرى ..

ولقد اعترضت الدكتور خورشيد عندما تصدى للقيام بهذا البحث عقبات ، كان أهمها واضخمها عدم وجود مرجع رئيسى مباشر فى الموضوع لعدم اهتمام المؤرخين المصريين الأقدمين بهذه المسألة الأساسية ، حقا ، كانت فى كتاباتهم بعض الحقائق القيمة عن هذه القبائل العربية التى وفدت الى مصر ، ولكنها حقائق ذكرت دون قصد ، وكان عليه ان ينقب بدقة فى كل المراجع الخاصة والعامة ، حتى يخرج بهذه الدراسة القيمة .. وهو يعلن أن هناك تجمعات قد عجز عن ردها الى أصلها ، غير أنه يرجو أن يوفق هو أو غيره ممن يهتمون بهذه الدراسات الى اماطة اللثام وازاحة الغموض عنها ..

للأستاذ عبد المنعم شميس

« الى الانسان فى كل مكان . الى كل اخ واخت تصنع الحياة . من اجل السلام. من اجل الحق . من اجل الخير . ! الى كل هؤلاء جميعا ، ومن اجل هــــذه القيم الانسانية الرفيعة ، يهدى الاستاذ عبد المنعم شميس كتاب « حكايات وشخصيات » ...

فى صفحات هذا الكتاب وبين دفتيه يقدم المؤلف بعض المشاهدات الفكرية للحياة ، وبعض ما صنعه الانسان فى عدد من مدن المانيا الشرقية تلك المدن التى قاست ويلات الحـــرب فأحالتها الى خرائب واطلال، والتى قدر للمؤلف ان يزورها اكثر من مرة ، فيصف لنا كيف تزحف الحيـــــاة هناك وتتقدم بخطى واسعة ، يقودها الانسان فى كفاح وصبر ، فى ايمان واصرار ، من اجل مستقبل مشرق ، وغد باسم ، ومن اجل حياة افضل يرفرف عليها سلام دائم . فالمشاهدات التى يعرضها ترتبط بالانســـــان اكثر من ارتباطها بالمظاهر التى يصنعها هذا الانسان ، لأن هذه المظاهر لا قيمة لها بغير هــذا الكائن البشرى ، لأنه صاحب هــذه الأشياء جميعها .

الانسان هناك يقـــود حركة تعمير برلين .. يقيم عمائر ضخمة ، تركب بسرعة عجيبة ، شبهها المؤلف بقطع البسكويت .. تحمل جدرانها وسقوفها آلة رافعة ضـــخمة لتضعها فى مكانها المرسوم .. وفى عشرة أيام .. تخرج الى الوجود عمارة فى عشرة طوابق ومع هذا العمل الدائب .. ينفق أهل برلين ليلهم فى مشـــارب تعزف فيها فرق الموســـيقى أشـــهر المعزوفات لكبار الموســيقيين ، ويرقص الراقصـــون زوجين زوجين على هذه الأنغام البديعة .. كما يقضون ليلهم كذلك فى المسارح ودور الســينما .. فالناس فى هـــذه البلاد كما يقول الأســـــتاذ شميس « يعــــرفون كيف يعملون ، وكيف يرفهون عن انفسهم ، ولذلك استطاعوا بناء مجتمعهم الجـــديد بالعمـــل الجاد والكفاح المتواصل » .

فى كل مدينة هناك يكافح الانسان من اجل التعمير .. واعادة الحيـــاة من جديد . وها هى مدينة درسدن التى زارها الأستاذ شميس فى سنة ١٩٥٦ .. فرآها مدينة مهــــدمة ، خابية الضوء ، يسير أهلها فى خطوات ثقيلة مطأطئى الرءوس ، وفى اسمال باليـــة — هذه المدينة فى عشر سنوات — قد عادت اليها الحياة أعادها الانسان .. وصنعها ، بالارادة والايمان والصبر ، فارتفعت المداخن عالية فوق المصانع ، وارتفعت العمـــائر ، تبنى من جديد ، وتوهج الضـــوء ، وارتسم البشر على الوجوه .

والأستاذ شميس يذهب بنـــا فى هذا الـــكتاب الى رحلة نعبر فيها آفاق الفكر والفن والثقافة والعلم والتاريخ فى المانيا من خلال متاحفها المتعددة .. فهو يصحبنا الى قلعة فارتبـــورج فى ايزناخ حيث أختبـــأ مارتن لوثر فى احدى غرفها بعد أن صدر قرار بطرده لخروجه على القانون واهدر دمه، وقد هرب الى تلك القلعة بمساعدة بعض

من أصدقائه وتحت حماية ملك سكسونيا .. الذى تكفل باخفائه . وحيث ظل الرجل مختبئا لمدة عامين ، ترجم فى أثنائها الانجيل الى اللغة الالمانية وكان بذلك أول كتاب قيم طبع بهذه اللغة ، وأصبح نموذجا للكتاب من بعده . يصف لنا الأستاذ شميس تلك الحجرة التاريخية .. كما يحدثنا عن مارتن لوثر الثائر الذى ادت تعاليمه الى قيام الثورة فى المانيا .. وقيام حرب الفلاحين ضد الاقطاع . وفى فصل آخر يصحبنا الى قصر سان سوسى الذى اقامه فردريك الأكبر ليكون قصرا صيفيا له .. يصحبنا الى هناك ليصف لنا غرفة فولتير الشاعر الفيلسوف الفرنسى التى اقام بها اعواما ثلاثة ، وليحدثنا عن الظروف التى التقى فيها فولتير بصاحب هذا القصر .

والأستاذ شميس عند حديثه عن فرانز ليست الموسيقى المجرى ووصفه بيته ، لم يفته ان يقدم لنا الرجل العجوز الذى كان يشرح له كل شىء عن حياة الموسيقى فرانز فى حماسة وايمان وصدق .. أما هذا البيت فهو فى مدينة فايمار .. وفى تلك المدينة التى عاش فيها ليست سبعة عشر عاما ، تلقى الموسيقى المجرى الوحى من شاعريها الكبيرين جوته وشيلر اللذين كانا معاصرين له ، وان كانا قد توفيا قبل وصوله الى المدينة وفى هذه المدينة أيضا عاش جوته ، وله فيها بيت يستلفت نظر زائره فيه مجموعة تماثيل عباقرة اليونان .. وهو بيت الشتاء ، أما بيته الصيفى فهو فى الغابة وهو كوخ صيفى يتوسط تلك الغابة ..

ويتتبع الأستاذ شميس آثار جوته اينما ذهب ، فهو يرحل الى ليبزج ليزور كهف ذلك العبقرى الخالد ، ويحدثنا عن البيت الذى التقى فيه جوته بنابليون فى مدينة ارفورت : وذلك فى أثناء غزوة نابليون الشهيرة الالمانية والتى سار بعدها الى بولندة وروسيا .. كذلك يحدثنا عن مطعم البجعة البيضاء .. وكان المكان المفضل عند ذلك الفيلسوف .. وهو يزور قبر الرجل فى جبانة فايمار ، كما يزور معه قبر شيلر ، وكلا الرجلين دفن فى نفس الجبانة .

وهكذا يسبح بنا الأستاذ شميس لنلتقى معه بشيلر . ليحدثنا عن قصة حياته وعن قصيدة السعادة التى لحنها بيتهوفن وختم بها سيمفونيته التاسعة ، كما نلتقى معه بمسرح برتولدبريخت فى فصل طويل يمهد له الحديث عن دار اوبرا برلين ـ ويعرض لنا فى ايجاز بعض مسرحياته ـ كما نلتقى ببعض المستشرقين الالمان وعلى راسهم الدكتور يوهان فوك أعظم مستشرقى المانيا وصاحب كتاب العربية وهو أشهر كتاب دافع عن لغة العرب فى هذا العصر ، وكتاب تاريخ الدراسات العربية فى أوربا .. ثم نلتقى بعبقرى الموسيقى يوهان سباستيان باخ فى كنيسة القديس توماس ، التى أقيم على بابها تمثال له ، وفى وسط قاعاتها بنى قبره ..

واذا تركنا هؤلاء العباقرة جانبا ، فاننا نلتقى مع الأستاذ شميس ببعض شخصيات فى الطريق ، وهو يحرص على تقديم هذه الشخصيات اليك ايمانا منه بان رجل الشارع هو الذى يصنع الحياة ، وانك اذا أردت الحكم على شعب من الشعوب فعليك ان تلتقى برجل الشارع وتعرفه وتعيش معه ، ورجل الشارع فى المانيا يعرف قيمة العالم والأديب والفنان ، يحترم هؤلاء ويجلهم ويرفع قبعته اذا مر به

« سادن من هؤلاء السدنة ، احتراما للعقل ، وتقديسا للفكر » . وهذا هو النشيد لانجر سائق السيارة التى كان ينتقل بها الأستاذ شميس فى جولاته ، يمضى معه الى المفكرين والادباء والعلماء مسرورا ويسأله عما دار من حديث بينه وبين هؤلاء ، « ويدرك ادراكا كاملا ان هؤلاء السدنة يحتاجون الى مال كثير ، اضعاف ما يتقاضاه من أجر فى قيادة السيارة ، وهو مع ذلك يدفع ثمن الفكر راضيا مسرورا حين يشترى كتابا او يدخل مسرحا او متحفا » .

يذهب بك الأستاذ شميس اذن الى الشارع والى المصنع والى المستشفى والى كثير من الأماكن التى تلتقى فيها بالناس .. عمالا وفلاحين واطباء ومهندسين .. ليرسم لك صورة صادقة عن حياة الناس وافكارهم كيف يعيشون .. كيف يعملون ... كيف يلهون . فتعيش معهم وتستمتع بتلك الصور التى قدمها لك فى هذا الكتاب

من الحكايات النوبية

تاليف : ابراهيم شعراوى

لعبة جديدة يضيفها ابراهيم شعراوى الى بناء تراثنا الشعبى بذلك العمل الذى قدمه الينا ، وهو يتضمن مجموعة من الحكايات الشعبية النوبية ، تلك الحكايات التى تختلط احيانا بجو الخرافة .. والتى ما زالت بعض الجدات والامهات يرددنها على مسامع الابناء والاحفاد فى قرى النوبة ..

والعمل الذى يقدمه الينا ابراهيم شعراوى ليس ترجمة لتلك الحكايات الشعبية النوبية . وانما هو صياغة جديدة لتلك الحكايات وقد ضمها الى بعضها ليجعل منها عملا فنيا واحدا ومتماسكا ، له كل مقومات العمل القصصى المتكامل .. أى ان هذه الحكايات لم يكن بينها من قبل أى رباط يربط بينهما .. وهى حكايات متفرقات .. ليس فيها ما يستدعى الانتقال الضرورى من حكاية الى اخرى ولذلك كان عليه أن يبذل جهدا فنيا كبيرا ، يقوم على استكشاف ما فى هذه الحكايات من خيوط درامية جوهرية ، ملتمسا العلاقات القريبة بين كل خيط وآخر ، ومحاولا التنسيق بين الحكايات لكى ينتهى بها الى نظام يضمن التسلسل المنطقى من جهة ، كما يكفل امتداد الخيط الدرامى فى اتجاه واحد خلال هذه الحكايات جميعا من جهة اخرى ..

قام ابراهيم شعراوى بهذه العملية محددا لنفسه قاعدة يسير عليها وهو يربط بين هذه الحكايات.. وهى البعد عن الأحداث الأصيلة فى الحكايات ، والبعد عن الشخصيات الرئيسية فيها سواء كانت من الانس أو الجن أو الغير ، وان كان قد أعطى نفسه الحق فى أن يغير من بعض أسماء الشخصيات التى تربط بها كل حكاية والتى تجعل لها كيانا مستقلا يقف حائلا دون الربط بينها وبين غيرها من الحكايات .. فكان تغيير هذه الأسماء شيئا لابد منه .. ولكنه مع ذلك احتفظ للشخصية بدورها التى لعبته فى الحكاية الأصيلة

ولا شك أن هذا العمل يقدم للدارسين والمهتمين بالدراسات الشعبية والفولكلورية زادا يتناولونه بالدراسة والتحليل ، وسيجدون فيه فرصة للدراسة المقارنة بخاصة فى نطاق الموضوعات الرئيسية ، والعناصر العلمية التى تدخل بصفة اساسية فى

نسيج الحكايات الشعبية الخرافية ، كما سيجدون فى هذا العمل كذلك انه يعكس صــورة لمجموعة من التقاليد الاجتماعية والمعتقدات التى تسود النوبة .

ولقد قدم الدكتــور عز الدين اسماعيل لهذا العمل بدراسة قيمة حلل فيها جوانب ذلك العمل موضحا ما بذله الأستاذ ابراهيم شعراوى من جهد مشكور فى اقدامه على هـذه الخطوة .. ذلك انه لم يقتصر فى عمله هذا على مهمة النقل ، وانما تجاوزها لكى يجعــل من نفسه راويا عصريا جديدا لما ينقل .

ولم يكن أجدر من ابراهيم شعراوى بالقيام بهذا العمل ، فهو أولا شـاعر وكاتب ، وهو ثانيا نوبى الأصل ، ومن ثم توافرت له مقـدرة ممتازة على أن ينقل الى العربية لونا من ألوان الأدب الشعبى النوبى ، وهو الذى يتضمنه هذا الكتاب .

الهوى وحديث العينين

ديوان للشاعر اللبنانى فؤاد الخشن

« الهوى وحديث العينين » هو الديوان الاخير الذى صدر لفؤاد الخشن ، وهو يقع فى ١٢٦ صفحة من القطع الصغير ، وفيه ٤٨ قصيدة منها الموزون ومنها الحديث .

والقصــيدة الحـديثة عنـد فؤاد الخشن ، ليست تجـرداً كاملا من الوزن ، وخروجاً طائشا على المألوف ، ولا اغراقا فى التيه واغراقا فى الاعجاز ، انها مواكبة واعية للمدارس الشعرية الحـديثة ترتكز أســاسا الى قاعدة الوزن والوزن يبقى دائما القيمة الاولى للشعر . .

القصيدة النثرية عند فؤاد الخشن .. هى تطوير خاص لقصيدته الموزونة هى تجديد وتسهيل لها ، هى تطويع لها لخلق المطابقـة الـكاملة بين المبنى والمعنى .

هكذا تجىء قصائد « الهوى وحديث العينين » لتحكى حكايات وردية رقيقة .. ولتصور مشاعر الشاعر فى غلالات من رقيق الكلام وشفاف التعابير ، ان الديوان الجديد تحت عنوانه « الهوى وحــديث العينين » قد يوحى بانه يتحدث عن قضايا غنائية عاطفية ولكن الهوى ليس قاصرا على الحب مثلا ، أو الشغف .. الهوى قد يكون هوى الشاعر بأرضه ووطنه ومجتمعه ، قد يكون هواه بحقوقه وحقوق امته وقضاياه ، وهكذا فى قصيدة «يوم الفداء» يقول :

وافلسطين التى اعطيتها
يوم اطلاق الهتافات فمك
اعطها الآن دمك !
وثرى المهد الذى اعطيته
يوم اغداق الشعارات فمك
اعطه الآن دمك
قبل ان تخمد فى الاضـلاع نيران الحمية
ويصير الدم ثلجا فى العروق العربية

وهكذا من هوى القلب الى هوى العقل تمتد قصـــيدة ، فؤاد الخشن تلوح بالمناديل الحارة للحبيب ، وتلوح بهذه المناديل للوطن ، للقضية وتصــل الى ذروة تلويحها وصدقها فى قصيدة

« مسوخ فى القدس »

مناسكه .
تجرجر كلبها فيها
بغى من بنات الليل والرجس
تكشف عن مباذلها
وتمضى فى تحديها !
فى الكهف الذى هلا
بوهج من ضيا الخلد ..
وحيث محمد صلى
« خنافس » يتقنون الهزء
والتصفير والرقصا
ويختزنون اقذار الليالى الحمر والقملا

ولكن الشاعر لا يكفيه الواقع المرير ، ولا يغرق فى التلويح والبكاء ، ولكنه من قلب المأساة والالم ، يفجر الأمل بزوال المحنة فيصرخ :

ايا قدس القباب البيض والأجراس
يا قدسى

سوف اعود كالامس
اهز مراوح الزيتون ابتيها
بماء العين والقلب
بكل تدفق الاعراق بالايمان والحب

وينتهى الديوان بقصيدة « بعد الخريف » فاذا ذروة الانفجار عند الشاعر ، الانفجار الحاصل من اليأس تجاه التردى والهزيمة والأمل فى الغد او فى جيل الغد ، جيل الادب ، جيل ينسف هذا الواقع المرير :

وارى ازباد نهر الغضب
يجرف القش وعقم الحطب ..
فاذا للبيد بعث واغتسال
من صديد الحقب
واذا فى ارضها الحبلى جديات الرمال
جنة تورق من بعد المحال
برؤى الجيل الذى يطلع فجر الأدب ..

طفولة وموت جارسيا لوركا

للكاتبة مارسيل اوكلير ..

* هل نستطيع تخيل لوركا فى السبعين من عمره ؟

— وضعت هذا الكتاب لكى يتكون لدى الذين لم يعرفوا « فيديريكو » شعور بانهم عاشوا معه وانهم تعرفوا لسحره ومرحه .. يا الهى ! كم كان مرحا .. التقيت به فى الثلاثينات ، وكان معروفا حينذاك كمؤلف « رومانسيرو جيتانو » أو قصة الغجرى .. كنا جميعا اصدقاء بلا تكلف ، اذ بعد ربع ساعة من التعرف به كان جو الاخوة يسيطر علينا .. ولم يكن باستطاعتنا الافتراق .

فى الليلة التى قرأ علينا مسرحيته « عرس الدم » عند جورج جيلنى تمشيا حتى العجز فى شوارع مدريد. ولدى مغادرته ، اعطانى مخطوطة « عرس الدم » وهو يقول : اذا احببت المسرحية ، عليك انت ترجمتها .. وهذا ما فعلته بالاشتراك مع زوجى : جان بريجو ، وكانت ترجمتها هى الوحيدة التى اطلع عليها جارسيا وهو على قيد الحياة .

* وماذا تعرفين عن حياته ؟

— لا يوجد أى حدث فى حياته سوى مؤلفاته ، وجميع مؤلفاته تنبع من تفاصيل حياته الدقيقة .. فلو شاهد علبة الكبريت لانشد فيها قصيدة .. كانت لكل كلمة ولكل تفصيل معنى بالنسبة له ، كان يتمثل كل شىء ، وكان مولها بالواقع .

آه ! لو استطاع فيديركو جمع الدراسات النفسية التحليلية التى

كتبت عن مؤلفاته لمات مرة ثانية ! لكن من الضحك !

اما صورة جارسيا لوركا الرائعة التى تزين غلاف الكتاب ، فقد التقطتها مارسيل اوكلير ، بعد ان نسيت برهه انها صاحبة الصورة :

ــ انه فيديركو بالذات .. انظر ، كانت ربطة عنقه منحرفة دواما .

*** هذه التفاصيل ستثير المتعصبين للوركا .. عندما نقرا ما تكتبين عنه ، تتساءل اذا كانت لديه نقائص ؟**

ــ مثل جميع البشر ، كانت لديه نقائص .. كان كذابا ولكن باسلوب ساحر للغاية ، كان يقول : هذا الشخص يكذب اكثر منى ولكن بصورة افضل .

لم يكن لديه اى شعور بالزمن .. ذات يوم ، فى مدريد ، دعى الى تناول الغداء عند اصدقائه كارلوس وبيبى مورلا .. اقتربت عقارب الساعة من الثانية والنصف ، الثالثة ، وفيديركو لم يحضر بعد .. ارسلوا فى اثره ، ولكنهم لم يجدوه فى منزله .. ولدى مرورها امام غرفة « البوابة » سمعوا صوت فيديركو .. لقد كان يقص « يرما » على « بوابته » وهو يتناول معها صحنا ساخنا من « البايلا » ..

*** لقد وضع مسرحية « عرس الدم » عام ۱۹۳۳ و « يرما » عام ۱۹۳٤ و « السيدة روزيتا » عام ۱۹۳٥ و « بيت برناردا البا » عام ۱۹۳٦ . لقد قيل عن هذه السرعة فى تاليف عمل رائع كل عام ، انه اعطى كل شىء وكتب كل شىء قبل موته .**

ــ انا لا آخذ هذا الراى ولا اقبل به ابدا .. كان لهذا الرجل مقدرة على الثورة دون حدود ، كان بوسعه وضع اعمال ضخمة .. لم يكن لديه متسع من الوقت لكتابة « تدمير سادوم » وانهاء « البوبليكو » .. انا متاكدة من وجود صناديق مليئة بكتب وقصائد ورسائل لم تنشر بعد .. ولكن كيف نستطيع اقناع الناس بان يعطونا اياها ، او يقرضونا اياها على الأقل ؟

اكم وددت لو ان كتابى هذا يثير كتبا اخرى ، وان يقرر اصدقاؤه التكلم او الكتابة ، وان يستطيعوا التغلب على مؤامرة الصمت المستمرة حتى الآن .

مثلا .. عندما نعالج موضوع موت الشاعر الذى يثير انفعالات جمة ، علينا اكثر من اى شىء آخر أن نفكر ونقيس ونقارن وناخذ فى الاعتبار عناصر عديدة ، وبشكل رئيسى طبع لوركا بالذات : مايشبهه وما لايشبهه . لقد امضيت فى صحبة اصدقائنا المشتركين ليالى كاملة فى مناقشة كلمة او حركة .

وقد حملت هذه المناقشات ثمارها .. ويبدو ان الحقيقة حول موت جارسيا لوركا هى تامة تقريبا ، فقد جمعت مارسيل اوكلير اقوال شهود العيان الرئيسيين ، مثل لويس روزاليس الذى التجأ الشاعر الى منزله لدى شعوره بعدم الاطمئنان فى منزله فى « فوينتى فاكيروس » حيث كانوا قد بحثوا عنه للمرة الثانية .

وفى المرة الثالثة ، قالت لهم اخته كونشيتا :

ــ لا يوجد اى ماخذ على اخى .

ــ اين هو ؟

ــ عند صديقه لويس روزاليس ، الشاعر الذى التحق بالحركة القومية .

عندما ذكرت كونشيتا اسم آل روزاليس كانت تؤمن ان فيديركو هو تحت حماية عضوين من اعضاء مجلس قيادة الكتائب .. لذا فهى لم تكن عرضة لاى هفوة او تسرع : من يتجرأ بالذهاب للتفتيش فى منزل آل روزاليس ؟

تبادر الى ذهنها ان منفى اخيها

في غاية المناعة ، ومن المفروض ان يكون كذلك .. ولكنه في الواقع لم يكن هكذا .

وقد صرح لويس روزاليس قائلا :

ــ مازلت افكر ان الشخص الذى وشى بفيديركو رجل ذو وزن سياسى كبير .

ولا يمكن ان يكون الامر مغايرا عندما نفكر في ضخامة القوات التى استنفرت لالقاء القبض عليه ، في اللحظة التى لم يكن في غرناطة اكثر من مائة محارب قادر على القتال في الجبهة .. وحيث كانت دورية مؤلفة من حارسين مدنيين تقوم بعمليات القبض ، يبدو ان حادثة توقيف فيديركو في مسكن والدى كانت مناورة سياسية من تخطيط رامون رويز الونزوا ممثل التيار الاكثر تطرفا في الجناح اليمينى من C.E.D. A

تم ان فيديركو قتل بفعل الغيرة .. فاسبانيا هى البلد الذى تعرض فيها ثمار الشهرة الى التسمم .. الشهرة فيها تجلب ابشع انواع الحسد .. ولم يكن فيديركو محسودا في اى مكان من العالم اكثر مما كان عليه في غرناطة ، اذ كما أن الجريمة وقعت في غرناطة : غرناطته ــ كما كان يقول ماشادو ــ فان غرناطة بالذات هى التى قتلت شاعرها .

أما بالنسبة للتيار الأكثر تطرفا في الجناح اليمينى من C . E . D . A والى ممثله الجديد رويز الونزو . فكانت هذه فرصة حلم بها طويلا لسحب الثقة من الكتائب ، باتهامها بانها امنت ملجا « لجاسوس موسكو » .. وكان جارسيا لوركا هو المقصود بهذا اللقب ، بينما كان قد اعترف لاسبرانسيتا شقيقة لويس روزاليس :

ــ لم اتدخل مطلقا في السياسة ، فانا جبان للغاية .. والانتساب الى حزب ما يتطلب شجاعة افتقر اليها .

وهذا الموقف بالذات كان يطمئن بال اصدقائه الذين كانوا يرددون :

ــ اذا استطاع انسان النجاة من الحرب الاهلية ، فسيكون فيديركو .. للأسف الذى نجا منها هو رويز الونزو ، الذى مازال يقضى اياما سعيدة في مدريد .

ولم تستطع مارسيل اوكلير ان تحصل من رويز الونزو على غير محادثة هاتفية ، شرح خلالها موقفه قائلا :

ــ كان تدخلى في قضية جارسيا لوركا وجيزا للغاية .

فاجابته مارسيل اوكلير :

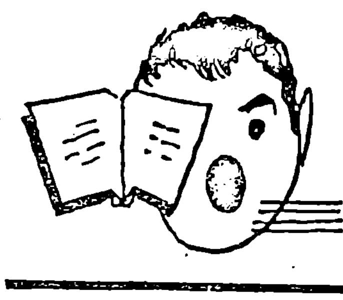
ــ اجل ، ولكن جسبما قيل لى كان تدخلك حاسما ، الا انها مازالت تاسف حتى الآن على ملاحظتها اللاديبلوماسية .

اخيرا ــ حسب قول عائلة جارسيا لوركا ــ فان الشاعر لم يسجن اكثر من ثلاثة أيام ، اى في ١٧ و ١٨ و ١٩ اغسطس ، وهذه التفاصيل تدلنا عن مقدار المصاعب التى تواجهها مارسيل اوكلير في وضع سيرة حياته ! .. خلاصة القول : لقد انقضى احدى وثلاثون عاما على موت جارسيا لوركا .

وجرت العادة في اسبانيا ، كما في بقية أنحاء العالم ، بان القصص الأكثر دموية تنتهى بنصب تذكارية .. فقد أعلنت مجلة « الأسبوع الاسبانى الصادرة بتاريخ ٤ مارس عام ١٩٦٨ انه سيقام نصب تذكارى لجارسيا لوركا في قلب مركز البايسين ، على متنزه التعساء في غرناطة ، تحت اقدام قصر الحمراء .. وتريد غرناطة من خلال هذا ان تكرم ذكرى الشاعر الكبير الذى ترك لنا مؤلفات رائعة للغاية .

وهنا بالذات سيثير سرور او حفيظة متعبدى لوركا .. ماذا يهم ؟ .. ان الشعراء اجمعين يصعدون الى السماء لانهم على وجه العموم يجدون جحيمهم على الارض .

الصراخ خلال الصمت



قصة سمير حسني

الصمت ثقيل .. ثقيل .. يشعر به يملأ جوفه .. يسد حلقه .. كتل من الصمت حوله ترقد بجانبه على بلاط الزنزانة الأملس ، وترتفع لتغلف الجدران الرمادية ، بل انه يراها حول الكرة الزجاجية التى تشع ضوءا قوته خمسمائة وات فى السقف ، والتى تجعله يحس رغم انها لم تنطفىء ابدا منذ رآها بانهم الآن فى الليل وقرب الفجر بالتحديد.

متى بدأ يدرك الوقت بغريزته ؟ متى ؟! .. لا يدرى .. ربما منذ شهر ، بعد انقضاء عدة أشهر على عمله فى الظلام .. بين خطوط العدو ؟ .. ربما .. ولفظ قطعة من الصمت مع سعاله ، ورأى قطعا أخرى تتفتت مع وقع اقدام بدأ يرن فى الممر خارج الباب الثقيل .. ورأى قطعا أخرى تتفتت مع وقع اقدام وهو يعلو مقتربا من باب زنزانته ، ثم مع صوت المفتاح الغليظ وهو يدور فى القفل الصدىء ، ثم مع صرير الباب وهو يفتح ، ومع وقع الأقدام وهى تقترب ثانية ولا يتوقف عنده ، بل يرن مع صوت اصطدام الحذاء بجانبه .. ويستدير بوجهه ويعلو بعينيه من أسفل الكعب الذى انغرس بين جنبيه صاعدا على المستطيل الأزرق الذى يحدد خطوط البنطلون ، ثم مع الآخر الذى يحدد السترة حتى تستقرا على نافورتين ترسلان رذاذا من الكراهية ، وثبت نظراته على العينين ، وتبارزت العيون الأربع فترة ثوان معدودة .. ولم يتمكن من الانتظار حتى يعرف نتيجة المبارزة ، شعر بمقدم الحذاء فى هذه المرة يستقر بين ضلعين من ضلوعه .. ونهض وسار نحو الباب .. لم يكن فى حاجة الى من يرشده ، انه قطع الطريق اليه ثلاث مرات فاصبح يعرفه ، بل ربما عرفه بعد المرة الاولى .. اتراه اصبح يعرف الطريق بعد المرة الأولى أو بعد الثانية .. انه لا يدرى ، وانما هو متاكد من انه كان يقطعه فى نفس الوقت .. قرب الفجر ، وانه كان دائما يسبق قطعه للطريق كعب يستقر بين كتفيه ، ويجد له مكانا بين ضلعين من ضلوعه .

ودخل الحجرة الصغيرة ، وواجه الثلاثة ، واقترب واحد منهم ، وبدون أن يتكلم هو رفع قميصه .. واختار هذه المرة زاوية جديدة .. وطبقا لما قدر استقرت شعلة اللفافة المتوهجة فى المكان الذى تمناه .. مكان لم تستقر فيه شعلة اللفافة بعد ، واحس بثقب ينفتح فى صدره يدخل منه دخان الى رئتيه .... دخان لابد ان يكون ملتهبا ، لأنه يشعر به يكوى الممر الذى يكون الثقب .. وانتبه الى صدغيه

اللذين يكادان يسحقان من ضغطه لهما ، وتركهما ينفرجان ، واستنشق طعم لحمه فى نفس عميق ، وترك يديه تسقطان بجانبه ليسقط قميصه فيغطى صدره ، وخيل اليه أن واحدا من الثلاثة امامه يفتح فمه ويغلقه .. يبدو انه يتكلم ، لم يحاول أن يسمعه ، لم يحاول أن يعرف ماذا يقول ، اد كلامه يدور الآن بالتأكيد على مقر القاعدة واسم القائد .. لكن ما هذا ؟ نتيجة الحائط وراء هذا الرجل .. أهى المرة الاولى التى يلمحها ؟ ام هى المرة الاولى التى حاول أن يقرا مافيها ؟ ٢٨ مايو أهو تاريخ اليوم ام امس ؟ .. ألم ينزعوا الورقة القديمة بعد أم نزعوها ؟

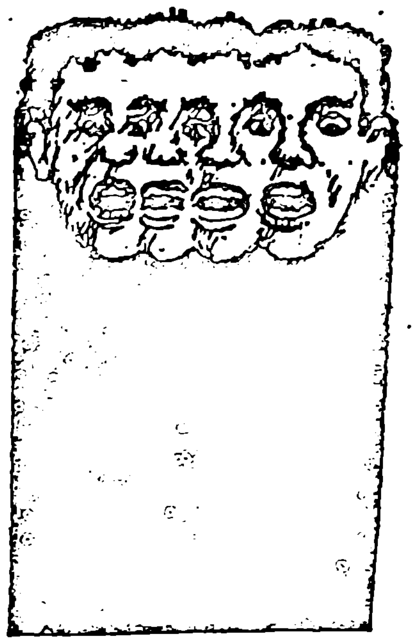
وهبط وراء وجهه الذى اثخن تحت ثقل كف استقرت عليه .. يبدو أن كف هذا الرجل ثقيلة ، او يبدو أنه هو الذى أصبح ضعيفا .. ثلاثة ايام لم يهبط وراء وجهه تحت ثقل أى كف .. فهل عدم تناوله شيئا من الطعام فى هذه الأيام مكنه من أن يهبط وراء اى كف تستقر على وجهه ؟ وارتفع مرة أخرى ، ويبدو انه ارتفع هذه المرة بقبضة رفعت وجهه .. بالتأكيد هذا ما حدث ، فعظام فكه تصدر صوتا يصل صداه الى سقف رأسه بعد أن اخترق سقف حلقه .. ٢٨ مايو هو العيد الخامس لمولد ابنه ، دائما كان يحتفل بهذا اليوم .. الزينات تملأ البيت ، قصاصات الورق الملون تتدلى من كل مكان ، الاصوات التى تصدرها اللعب التى يلهو بها ابنه مع أصدقائه تخترق كل حائط فى المنزل .. وزوجته غارقة بين اطباق تعدها واطباق تضعها .

يبدو أن واحدا جديدا قد جاء لم يره من قبل ذلك .. لا باس ، سينعم بقليل من الهدوء على ذلك الكرسى الذى قدمه له الرجل .. لكن لماذا يفتح فمه ويغلقه كأنه يتكلم ؟ ماذا يريد أن يقول ؟ بل لماذا يحاول ان يتكلم ؟ .. لو يسكت هذا الدوى فى رأسه بضع دقائق حتى يسمع هذا الجديد ؟ أو لو يسكت هذا الجديد حتى يتمكن من سماع الطنين داخل رأسه ؟ .. كلاهما يختلط حتى لا يستطيع التمييز بينهما .. الطفل يجرى فرحا ، أمه تقدم له بندقية وتبتسم فى حنان وهو يشكرها .. سيأتى يا حبيبى .. لقد سافر فى رحلة وسيعود .. قال لى هذا ، سيعود وسيحضر لك هدية هو ايضا .. لم يقل لها انه ذاهب ليقاتل ، اخبرها أنه ذاهب فى رحلة .. بالتاكيد هذا احسن ، فلم يكن هناك داع ليقلقها .

ما هذا ؟ .. انه ملمس البلاط الناعم البارد تحت خده .. فهل انهار الكرسى ؟ ام انه هو الذى اندفع بعيدا عنه ؟ .. وهل الوافد الجديد فضل أن يريحه اكثر بالرقاد ، وهو يقف على راسه .. لكن لماذا هو سائر هكذا ؟ .. نافورتا الكراهية ترسلان رذاذا احمر يختلط مع رذاذ خارج من بين شفتيه ويكونان خليطا عجيبا .. لا يكاد يميز كل منهما عن الآخر .. رذاذ الحقد ، ورذاذ الشفاه ..

ويبدو انه يتعمد خلطهما بيديه اللتين تتحركان أمامه بسرعة .. ترى هل هو غاضب ؟ ولماذا ..

لو يسكت هذا الطنين .. لو يسكت ، او حتى لو سكت .. بالتأكيد انه يتكلم عن نفس الشيئين : اسم القائد ومكان القاعدة .. كلهم يتحدثون عنهما .. ترى ما أسم القائد حقا ؟ انه كان يذكره .. أوله حسن ، حسان ، حسين .. لا يدرى .. حسنا لقد وقف الجديد .. هل اشار للآخرين قبل أن يخرج .. يبدو هذا .. أمعنى هذا انتهاء الاحتفال به ؟



سيعرف الآن .. كان دائما احتفالا عظيما .. عشرات من الأطفال يملأون المنزل : بعضهم يغنى ، وبعضهم يصفر ، وبعضهم يصيح ، وبعضهم يتلقف الصيحات ليرددها بعد ان يضخمها داخل تجويف صدره .. انه يذكر انه قدم له مرة مسدسا صغيرا ، وعلمه كيف يملؤه بالماء ثم يطلقه فى وجه الآخرين فجأة .. الطفل يجرى ، امه تبتسم بسعادة .. لا ، بل هذه البندقية تطلق قطعا صغيرة من الفاين .. هكذا .

وشعر بشىء ينطلق فى وجهه .. لم تكن قبضة يد بالتأكيد ، فهى تسيل على صدغيه لتربل شيئا من البرودة عبر لحمه .. وفتح عينيه ، فراى راسا تنذره منه نافورتا الحقد .. لماذا يبدون كمجانين ، واحد منهم على الأقل مجنون يمسك شيئا كعودى ذرة سمراء ، ويضعهما بين ضلعيه .. اتريدون دغدغته ؟ .. مجانين .. لا يشير الرأس بنفاذ الصبر .. ماذا يريد ؟ .. لقد بداوا الدغدغة فعلا ، لكنها قاسية هذه الدغدغة .. انها تصيبه برعدة .. برودة وسخونة تختلطان من مكان العودين لتثقبا جلده الى داخل جسمه حتى عظامه .. وتتجمع لتندفع من بين شفتيه حامية .. ماذا يفعلون ؟ وما هذا الذى يصك اذنيه ، كأنه صراخ .. صراخ من ؟ صراخ من ؟ اصراخه هو ؟ ايمكن ان يصرخ ؟ ايستطيع ذلك ؟ .. ثلاثة ايام لم يسمع فيها صوت صراخه .. أهو هذا اذن ؟ لكن لماذا هو حاد هكذا ؟ كان يظن ان صراخه سيكون أجش .

حسنا .. لقد توقفوا عن هذه اللعبة .. أترى سيصل اليها خطابه ؟ وهل يعرف الصديق كيف يرسله ؟ يجب .. ليس من اجلها ، لكن من اجله هو .. الصغير يجب ان يفهم .. على الأقل نهاية الخطاب .. لقد ذهبت اكتشف لك الطريق الذى ستسلكه .. لعنة الله عليهم .. لقد عادوا .. لكن ليس صراخه فى هذه المرة هو الذى يصك أذنيه .. واحد منهم يصرخ ، واحد منهم بالتاكيد .. حقيقة هو يريد ان يتكلم ، لكنه فى الواقع يصرخ .. حسنا .. ليس هو وحده الذى يصرخ اذن .. المحتفلون كلهم يصرخون ، يصيحون ، يصخبون .

أماه رائحة لحم يحترق .. أجل .. ارفعى هذا الشواء ، كاد يحترق .. أليس كذلك ؟ انظرى .. لقد تعلمت كيف أطلق البندقية ، اننى اطلقها عليك ، يجب أن تتأوهى لا أن تبتسمى .. واحد منهم ينهال عليه ضربا .. اترك هذه الابتسامة ، انزعها عن فمك ، سأنزعها انا .. ويحاول .. لكن الابتسامة لا تريد أن تنزلق ؛ كأنها دقت فى الشفتين بمسامير .. الآخر يرفعه ، يرفعه بعيدا .. وينظر الى الابتسامة الملتصقة ، ويتحسس حولها .... ثم ينهض ويذهب الى التليفون : أجل يا سيدى .. واحد من افراد المقاومة مات اثناء التحقيق !

بريد الأدب .. بريد الأدب .. بريد الأدب .. بريد الأدب .. بريد الأدب .. بريد الأدب .. بريد الأدب .. بريد الأدب .. بريد الأدب .. بريد الأدب

من بين الرسائل العديدة التى تلقتهامجلة الادب بعد صدور عددها الاول فى اعقاب احتجابها ، كلمات من الشعر والنثر تحمل دلالات هامة فى تيار الحياة الادبية الحاضرة ، وتعمق هذه الدلالات هى اهتمام المثقفين بالادب . مما يدعو الى التفاؤل ومواصلة الجهد .

دراسات

كتب الاستاذ عبد المنعم البحقيرى المدرس بنوسا الغيط من (الزيات .. المفكر الانسان) فقال ان الادب العربى فقد علما من اعلامه هو الاديب الراحل احمد حسن الزيات ، الذى ولد فى الثانى من ابريل سنة ١٨٨٥ فى كفر دميرة القديم مركز طلخا دقهلية لابوين من اسرة متوسطة الحال قانعة بالرزق - ثم يمضى الكاتب قائلا ان الزيات كان فى حياته محبا مخلصا ، وكان يقول ان الادب عطر النفس الزكية وشعاع الروح اللطيف .

وكتب الكاتب كلمات أيضا عن الريحانى والمسرح المصرى ، وكلمات اخرى من ناظم حكمت الشاعر التركى الشهير .

شعر

ومن القصائد التى تلقتها الادب ، قصيدة (حيرة) من نظم الاستاذ احمد بديع مصطفى وكيل نيابة غرب الاسكندرية ، يقول فيها :

عشقت فعشت بلا راحة

وحطمت خلفك كاس الرضى
وقلت سئمت الهوى والهوان
أعود .. أعود الى المبتدا

والاستاذ فتحى احمد الجندى وهو أيضا وكيل نيابة فى مطروح بالصحراء الغربية كتب قصيدة عنوانها (لبيك يا اماه) قال فيها :

نفسى فداؤك يا فلسطين العلا
حاشاك ان يطأ اللئام لواك
بالروح يا أماه حبك فى دمى
وهوى القلوب معلق بهواك

و «الادب» تحيى الشاعرين القانونيين وترجو ان يستعيد الادب بهما ما كان لاسلافهما من الشعراء القانونيين وعلى رأسهم اسماعيل صبرى .

قصص قصيرة

وكاتب القصة الاولى هو الاستاذ ابراهيم ابو سنيت ، وهو ايضا وكيل نيابة بندر المنصورة وقصته تحمل عنوان (دماء رخيصة) .

والقصة الثانية اسمها (الانسان يملك شيئا) من قلم الاستاذ مصطفى الاسمر بدمياط

وقصة ثالثة من تاليف الاستاذ صبحى احمد قمحاوى أحد ابناء طولكرم بالاردن ، واسمها (وفى الطريق سنلتقى)

وهذه القصص ستعرضها المجلة على لجنة القصة التى يرأسها الدكتور عبد القادر القط لترى اللجنة رأيها فيها .

اما قصة (السعادة) التى بعث بها الاستاذ مصطفى عبد الفتاح الجندى بطنطا فان المجلة تنصح كاتبها بالتريث والدراسة وامعان القراءة قبل ان يمسك بالقلم ، وترجو ان يبعث اليها بانتاجه فى المستقبل .

الأدب حول العالم

لبنان

اصدرت اللجنة الدولية لترجمة الروائع في بيروت كتابين مترجمين مباشرة عن التراث الاغريقى القديم. الاول هو (مسامرات الاموات) و (استفتاء ميت) من تاليف « لوقيانس السميساطى » نقله عن الاصل اليونانى وقدم له وعلق عليه الياس سعد غالى والثانى هو (دستور الاثينيين) من تاليف اسطور عربه عن اصله اليونانى وعلق عليه الاب اغسطينيس بربارة ، وكلا الكتابين يضافان الى طائفة من الكتب الفكرية والادبية قديما وحديثا قدمتها اللجنة الدولية . وسوف يصدر منها فى مطلع الموسم المقبل كتاب (الاعترافات) من تاليف جان جاك روسو ترجمة خليل رامز سركيس .

واللجنة الدولية لترجمة الروائع انشئت بموجب اتفاق بين اليونسكو والحكومة اللبنانية .

***

الفت لجنة تحضيرية لاقامة تمثال فى لبنان لكل من امير الشعراء المرحوم احمدشوقىوشاعر القطرين المرحوم خليل مطران تقديرا لاثرهما فى تقييم الشعر العربي وفى دوافع النهضة الوطنية الحديثة ، ووفاء بما لهما من قول كريم فى لبنان وابنائه .

وقد تم صنع تمثال امير الشعراء احمد شوقى تمهيدا لوضعه فى المكان الذى نظم فيه شوقى قصيدته العصماء « ياجارة الوادى » ، كما اعلنت ندوة الادب العربى فى « بوينس ايرس » بالارجنتين انها ستحتفل بذكرى مرور مائة عام على مولد امير الشعراء احمد شوقى فى اكبر قاعات العاصمة .

***

الذكرى السابعة لمبايعة الاخطل بامارة الشعر .

يوافق يوم الثلاثاء ٤ يونيو الذكرى السنوية السابعة لمبايعة الاخطل الصغير الاستاذ بشارة الخورى بامارة الشعر . وقد قام وفد كبير من رجال القلم والصحافة بزيارة الاخطل وتهنئته بهذه الذكرى ، والمعروف ان الاخطل من مؤسسى الصحافة اللبنانية . وما يزال حتى اليوم عميد نقباء الصحافة . لانه من اكبر النقباء الاحياء سنا فضلا عن دوره الكبير فى مطالع عصر النهضة فى هذا الشرق ايام كان معه رفاقه شوقى وحافظ ابراهيم ومطران . وطالما صدرت الصحف بعناوين لقصائده او قصائد شوقى او حافظ ، وان دل هذا على شيء فاول ما يدل على الفاعلية المؤثرة التى حركها الاخطل مع رفاقه فى اعماق الحياة العربية ..

برلين

انتج مصنع « دوتش سالبلاش » للاسطوانات في جمهورية المانيا الديمقراطية اسطوانة طويلة للموسيقى الفولكلورية العربية . من السلسلة التى ينتجها المصنع بعنوان « اغانى الشعوب » . وتحتوى الاسطوانة على الاغنية الوطنية المصرية « بلادى » وتسع اغانى فولكلورية من جميع انحاء العراق الى جانب ثلاثة الحان لحميد الصفار ببغداد تمثل الموسيقى الشعبية الجديدة . اما المطربون فهم : الهام ، فائدة نزهت . وقد كتب الموسيقى الالمانى « جورجن السنر » الذى درس الموسيقى العربية خلال رحلة استغرقت عدة شهور فى مقدمة الاسطوانة « ان الاطلاع على الموسيقى العربية يجب ان تكون له اهمية خاصة بالنسبة لنا ليس فقط من وجهة النظر التاريخية ، ولكن بسبب آلاف الانواع المختلفة من التاثيرات والبواعث التى مارستها على الموسيقى الاوربية فى العصور الوسطى واشار « جورجن السنر » الى السيدة ام كلثوم بصفة خاصة .

ايطاليا

منح المكتب الوطنى الايطالى للسياحة جائزة « الادريانيك » الى ايف وارتو مكافاة له على كتابه « موزاييك بالسامو » .

الدكتور عبد الحميد يونس

وكيلا لوزارة الثقافة

اصدر الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة قرارا بانتداب الدكتور عبد الحميد يونس وكيلا لوزارة الثقافة لشئون الثقافة الجماهيرية .

ومجلة الادب اذ تسعد بهذا النبا الخاص بأحد المشرفين على اصدارها ، واحد اعضاء مجلس ادارة جماعة الامناء ، انما تعبر عن ايمانها بقدرة الدكتور يونس واخلاصه المطلق للشعب فى كل عمل تولاه .

ان الدكتور يونس مثال الاستاذ الجامعى والمفكر والمثقف الملتزم بقيم الفن والحياة ، وهو احد رواد الادب الشعبى فى بلادنا ، وصاحب دراسات طليعية فى مختلف مجالات هذا الادب .

وليس الاطلاع الواسع على الادب العربى والاداب الاجنبية من خصائص الدكتور يونس فحسب ، بل هو احد المشاركين فى نهضتنا الثقافية منذ وقت باكر كاتبا وباحثا وصحفيا ، وقد نهض فى الاربعينات بنشر دائرة المعارف الاسلامية ، وامتد نشاطه الادبى فى مختلف المجالات الصحفية والاذاعية . وفتح الباب المرصد لدراسة الفنون الشعبية دراسة علمية منهجية . كما شارك ايضا فى اعداد (موسوعة المعلومات المصرية) .

ان الاعمال التى قدمها الدكتور يونس عظيمة وجليلة ، وان مسئوليته اليوم عن الثقافة الجماهيرية فى بلادنا ليست الاحصيلة العلم والدراسة والثقافة والتجربة. ومجلة (الادب) لا تستطيع تهنئة احد المشرفين عليها ، ولكنها تقدم للمثقفين املا وعملا يتمثلان فى انسان منح وطنه كل ما يملك من فكر وتجربة .

باريس

انشأ المركز الدولى لتنسيق الاحتفال بالذكريات جائزة فرانسيس شوفاسو التى منحت الى « ماكس ميلنر » مكافأة على كتابه « بودلير ، جهنم او جنة لا فرق » وقد اختارته اللجنة بالاجماع من بين المؤلفات التى نشرت بمناسبة الذكرى المئوية لوفاة مؤلف « زهور الشر » .

***

انتخب غاستون باليفسكى رئيس المجلس الدستورى والوزير السابق عضوا فى اكاديميه الفنون الجميلة ، فى المقعد الذى شغر بوفاة جاك جوجار . وقد ولد العضو الجديد فى باريس فى عام ١٩٠١ وتابع دروسه فى معهد العلوم السياسية ومدرسة اللوفر قبل ان ينتقل الى جامعة اكسفورد بين عام ١٩٥٣ وعام ١٩٥٥ وكان نائبا لرئيس الجمعية الوطنية .. ثم اصبح وزيرا للدولة وكاف بالابحاث العلمية والشئون الذرية والفضائية .

وكان غاستون رئيسا لجمعية « فرنسا - ايطاليا » وساهم فى جمع الاموال الطائلة من اجل ما افسدته الفيضانات فى فلورنسا .

***

عقد المؤتمر الاول الوطنى للاساطير الفرنسية فى يونيه ، وقد قدمت مذكرات الى هذا المؤتمر تناولت الموضوعات التالية :

- جنيات السين والمارن للاستاذ/ بابى .
- تاثير الاقصوصة على الابحاث الفولكلورية فى البروتان للاستاذ/ الشانوان كلوزيو .
- فولكلور الاحجار فى منطقة البيكاردى للاستاذ/ كرمابون .
- تحديد شخصية ميلوزين الاستاذ / دونتانفيل .
- ابحاث عن اسطورة البيضة للاستاذ/ دورفان .
- طبيعة العلاقات الخرافية بين جارجار

لمحات من اسرار البيان

للمرحوم الاستاذ محمد فريد ابو حديد

تنفرد مجلة (الادب) ابتداء من العدد القادم بنشر آخر ما كتبه المرحوم الاستاذ محمد فريد ابو حديد قبيل وفاته ، وقد حصلت المجلة على المخطوط الذى تركه الكاتب الكبير ، وقد كتب فى مطلعه :

« هذا حديث احدث به نفسى ، ولست ادرى هل يتاح لاحد ان يطلع عليه غيرى ، وما قصدت به الا ان أجمل لنفسى اشتات ما دار فى خاطرى منذ سنين طويلة وما تردد فى ذهنى فى كل يوم فى مدة اقامتى بليبيا وانا اعيش وحدى ولا اجد ما يؤنسنى غير ان اقرا صفحات من الادب بين قديم وحديث وبين شعر ونثر من أقلام عربية واخرى اوربية »

وقد بدا الكاتب الكبير بكتابة هذه اللمحات فى الثانى عشر من شهر مارس سنة ١٩٥٧ ، فكونت دراسة نقدية أدبية هى خلاصة ثقافة وتجربة لرجل انفق حياته الحافلة الخصبة باحثا منقبا دارسا ، وقد آتاه الله موهبة الذوق الادبى الرفيع الى جانب الثقافة الشاملة الواسعة .

وان مجلة (الادب) اذ تزف الى قراء العربية هذه الباقة الحلوة من قلم (محمد فريد ابو حديد) ، تعتقد انها تضيف الى الدراسات النقدية العربية جديدا لم يعرفه الدارسون من قبل عن اديبنا الكبير صاحب الكتابات التاريخية والقصصية البديعة .

ان اهمية هذه الدراسة انها تجمع الى جانب الفهم العربى الاصيل لمعنى الادب فهما آخر لمعانى الاداب الاوربية مضافا اليه حس رفيع ، وذوق بديع ، وتجربة واعية صادقة .

نتوا وسان مارتان » للاستاذ/ فروماج .
ـ العبادة الشعبية لسان أوتروب ديسانت للاستاذ/ لامونتيليرى .
ـ مظاهر المسيحى الاسطورى فى الايل ايفلين للاستاذ/ توريليو
وقد زار اعضاء المؤتمر حجر ترى ـ شاتو ومنطقة مونجالولت .

***

قدم السيد هنرى دوبون سومر الامين الدائم لاكاديمية المخطوطات والاداب الجميلة فى فرنسا امام هذه الجمعية تفسيرا جديدا لكتابة قرطاجنية اكتشفت ونشرت اخيرا فبرهن على ان الكتابة المنقوشة فوق الحجر تخلد ذكرى حفر وانشاء طريق جديد يمتد من منطقة الجسور الى المدينة العليا التى كانت معروفة باسم بيرسا .

وينتهى النص بتهديد يتناول انزال عقوبة شديدة بكل شخص يمحو او يخرب الكتابة ، اما القائمة المرتفعة فتشير الى اهمية العمل المقرر لتحسين وتجميل المدينة البحرية القوية وفى الامكان ان يعود تاريخ الوثيقة الى القرن الثالث قبل المسيح ، ويسبق ذلك هدم قرطاجنة من قبل الرومان عام ١٤٦ قبل الميلاد.
وبهذا يقدم معلومات جديدة عن التاريخ الذى ظل غامضا جدا عن الطبوغرافية القرطاجنية .

***

منحت جائزة كازيس (٢٥٠٠) فرنك لوالتر ليوند مكافاة عن روايته « الوضوح والبياض » وذلك بسبعة اصوات مقابل اربعة « لجان يسانج » فى رواية « حصة الشمس » وصوت واحد ، لانا لوس فى رواية « كل طعامك واعزف على البيانو » ، وتعتبر جائزة كازيس أول جائزة أدبية كبرى للربيع وهى تمنح فى كل عام طبقا للتقاليد فى مقهى ليب الواقع فى شارع سان جيرمان ودبيريه ، وهدف هذه الجائزة اكتشاف اديب يبشر بأنه سيصبح روائيا كبيرا .
كما منحت جائزة (شعر الشباب) لطالب فى العشرين وهو باتريك لاكوست من كلية الطب فى بوزدو ، وقد نال الجائزة بعد ان تفوق على ٧٣٢٤ شاعرا دون الخامسة والعشرين اعمارهم .

***

احتفلت الجمعية الفرنسية للمترجمين بالذكرى العشرينية لتاسيسها تحت رعاية السيد موريس شومان وزير الدولة المكلف بالابحاث العلمية . والسيد جان بادوفان المدير العام للعلاقات الثقافية . بعد أن اشرف عليها رئيسان متواليان وهما جورج بيلمان وفرانسوا جابيه . وقد نجحت الجمعية فى تنظيم مهنة مجهولة فى الغالب وهى تضم اليوم أكثر من ٧٠٠ مترجم أدبى وعلمى وهى تدافع عن حقوقهم الشرعية ، وهناك مجلة تصدرها الجمعية كل ثلاثة اشهر وعنوانها « ترادوير » .

***

اجتمع فى مقر اليونسكو بباريس ، فى الفترة من ٢١ الى ٢٠ مارس خبراء قادمون من ٤٢ بلدا لبحث الاجراءات والتنظيمات الواجب اتخاذها لصيانة الآثار والثروات الثقافية من الاخطار المحيطة بها من جراء مشروعات مجاورة لها .

ولقد تناول المجتمعون بالبحث مشروع توصيات معينة لحماية هذا التراث وتطرح هذه التوصيات على مؤتمر اليونسكو العام فى دورته الخامسة عشرة فى شهر نوفمبر القادم .

وان معظم الثروات الفنية والآثار تتعرض للتلف نتيجة لبناء الخزانات والسدود وتلوث الجو بالغازات والادخنة الصناعية . والاهتزازات الناتجة عن حركة مرور السيارات وخاصة سيارات النقل الثقيلة . هذا وتسعى اليونسكو الآن لوضع تنظيم دولى يؤدى الى تحسين الوسائل الكفيلة بحماية الآثار والتراث الفنى ..

محتويات العدد

مصر ... دار الاديب ... للاستاذ عبد المنعم شميس ١
الادب العربى بين المحلية والعالمية ... للدكتور عز الدين اسماعيل ٢
اللغة والشخصية ... للكاتب الجزائرى مراود قاسم ٥
مضمون القومية ... فى سيرنا الشعبية ... للدكتور محمود ذهنى ١٠
حكايتان .. عن برتولد بريخت .. لارفين شترتماتر ١٦
الكلمات ... لفاروق خورشيد ١٩
علم ... شعر ... لعبد المنعم الرفاعى ٢١
جورج برنارد شو ... موهبة وعلم .. للاستاذ عبد المنعم شميس ٢٤
ورقة يانصيب ... قصة للدكتور وليم الميرى ٣٢
قصائد من رلكه ... للدكتور عبد الغفار مكاوى ٢٥
كرم ملحم كرم ... وفن القصة .. للدكتور على شلق ٤١
هذا الشرق وهذا الغرب .. ما كان وما يكون .. للاستاذ راشد رستم ٤٥
قصة كتاب فارسى ... للدكتور امين عبد المجيد بدوى ٤٧
صلاة للكلمة ... شعر لسعد دعبيس ٥٥
الابواب المغلقة ... نقد لعلاء الدين وحيد ٥٧
رأى فى الحركة الثقافية ... بقلم احمد يونس ٦٤
منهج تجديد فى النحو العربى ... بقلم الأستاذ يعقوب عبد النبى ٦٧
متاهات الفن ... للدكتور احمد موسى ٧٥
باب الكتب ٧٩
القبائل العربية فى مصر فى القرون الثلاثة الاولى ... للدكتور عبد الله خورشيد .
البرى حكايات وشخصيات (للاستاذ عبد المنعم شميس) من الحكايات النوبية .
(لابراهيم شعراوى) الهوى وحديث العينين ديوان للشاعر اللبنانى (فؤاد الخشن) ..
طفولة وموت جارسيا لوركا (للكاتبة مارسيل اوكلير)
الصراخ خلال الصمت : قصة لسمير حسنى ٨٨
بريد الادب ٩١
الادب حول العالم ٩٢

الأدب

شهرية أدبية فنية

أسسها : أمين الخولى

تصدرها : جماعة الأمناء

الإدارة : ١٢ شارع عرابى بالقاهرة

(دار الجمعية الأدبية المصرية)

يشرف على تحريرها :

دكتورة : عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ"

دكتور : عبد الحميد يونس

عبد المنعم شميس

رئيس التحرير :

محمد حمودة

الاشتراك السنوى ١٠٠ قرش وما يعادلها فى البلاد العربية

كلمة

اتحاد للأدباء

فى مصر نقابات للمحامين والأطباء والصحفيين والمهندسين والمحاسبين والمعلمين والزراعيين وغيرهم من أصحاب المهن ، وفيها أيضاً نقابات لأصحاب الحرف .

أما أدباء مصر فليس لهم تنظيم يجمع شملهم ، ويرعى أمرهم ، ويصون حقهم ، فتراهم فى جماعاتهم الأدبية المتناثرة يبذلون الجهد العنيف من أجل رفع أصواتهم بكلمات مضيئة فى سماء أمتهم ، تنطلق أحياناً فلا يكون لها رجع الصدى ، وتخفت أحياناً أخرى فلا تبلغ أبواب حجرة صغيرة ضيوفها عدد الأصابع .

أمر الأدباء شتات ، وهم مصابيح الهداية ، وألسنة الحق ، ومشاعر الصدق ، ونغمات الحياة .

وجماعة الأمناء بين الجماعات الأدبية تحس بضرورة الوصول إلى تشكيل اتحاد لأدباء مصر ، لأنها تؤمن بالوحدة لا بالتفرق . وتدعو إلى إحلال الأدب فى مكانه الطبيعى فى الحياة ، وهو مكان مرموق يقود الفنون جميعاً نحو غد ترجوه ، وأمل ترنو إليه أبصارنا .

لا مسرح ولا سينما ولا غناء ولا إذاعة ولا تلفزيون بغير أدب . فكيف تنهض هذه الفنون وأصحاب الأدب هنا وهناك تشغلهم عن فنهم صروف الحياة اليومية ؟!

إن احترام الكلمة هو بداية التقدم ، ولا احترام للكلمة إذا كان المجتمع يمنح الممثل والمغنى والمخرج أضعاف أضعاف ما يمنح الأديب كاتباً أو شاعراً .

إننا نريد اتحاداً للأدباء يدافع عن حقهم المسلوب ، ويرد إليهم قيمتهم القادرة على قيادة المجتمع المتقدم نحو الإيمان بالفن والحياة .

ونحن ندعو الجماعات الأدبية والأدباء إلى مشاركتنا فى هذه الفكرة ، حتى إذا ما اقتنعت هذه الجماعات بما ندعو إليه ، استطعنا عقد مؤتمر تمهيدى لاتحاد الأدباء المصريين يضع للفكرة موضع التنفيذ .

رعى الله أدباء مصر ، وجعل أقلامهم ناطقة بعزتها وكرامتها .

عبد المنعم شميس

ابتداء من هذا العدد ، تنشر مجلة الادب سلسلة مقالات كان قد كتبها الكاتب الكبير المرحوم الاستاذ فريد ابو حديد فى شكل كتاب لم يكمله ، حيث وافته المنية قبل الفراغ من تاليفه .

وهذا العمل الادبى الذى تقدمه المجلة للقراء العرب ، يعتبر قمة انتاج الاستاذ فريد ابو حديد ، فهو نظرة عميقة فاحصة شاملة للنقد الادبى جاءت بعد دراسات طويلة متانية ، وكتابات بليغة رائعة قدمها الكاتب الكبير لابناء العربية خلال حياته الخصبة المنتجة .

وفريد ابو حديد كاتب من اصحاب الثقافتين العربية والاوربية ، ويمكن ان نقول ان ثقافته الاوربية سكسونية فى ملامحها الاساسية . ولكنه عربى اولا واخيرا ، وتاثراته بالثقافات الغربية لم تقذف قلمه بعيدا عن الفكر العربى كما حدث لكتاب كثيرين فى ادبنا المعاصر ، بل انه ظل فى احضان الشعب العربى كاتبا يغنى لشعبه ، ويستلهم الثقافة من تراثه ، ويرى الحياة كلها بعينيه لا بعيون اجنبية .

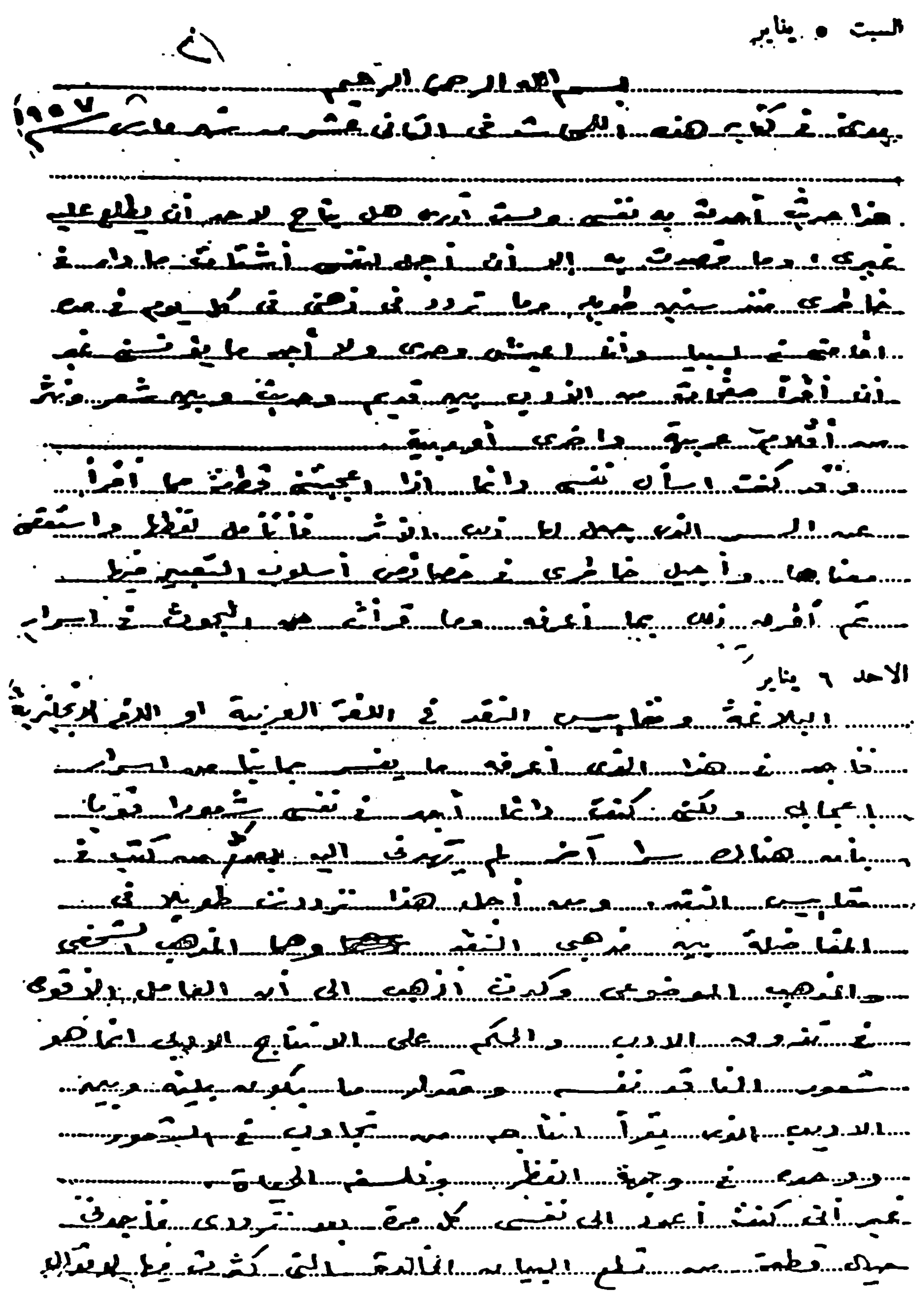
ان فريد ابو حديد احد اعمدة الثقافة العربية المعاصرة ، وكتابه الذى تقدمه مجلة الادب فصولا متتالية ليس الا ثمرة ناضجة لعقل ناضج وفكر مستنير ، عبر عنه قلم بارع قادر .

لمحات من أسرار البيان

بقلم المرحوم الأستاذ محمد فريد أبو حديد

١ حديث إلى النفس

هذا حديث احدث به نفسى ، ولست ادرى هل يتاح لاحد أن يطلع عليه غيرى ، وما قصدت به الا ان اجمل لنفسى شتات ما دار فى خاطرى منذ سنين طويلة ، وما تردد فى ذهنى فى كل يوم فى مدة اقامتى فى ليبيا ، وانا اعيش وحدى ، ولا اجد ما يؤنسنى ، غير ان اقرا صفحات من الادب بين قديم وحديث ، وبين شعر ونثر من اقلام عربية واخرى أوروبية ..



السبت ٥ يناير

بسم الله الرحمن الرحيم

[illegible] ١٩٥٧

هذا حديث أحدث به نفسي [illegible] أن يطلع عليه غيري، وما قصدت به إلا أن أجد لنفسي [illegible] خاطري منذ سنين طويلة، وما تردد في ذهني في كل يوم [illegible]

[illegible]

الاحد ٦ يناير

البلاغة ومقاييس النقد في اللغة العربية او اللغة الانجليزية [illegible]

[illegible]

(الصفحة الاولى من المخطوط الذى تركه فقيد الادب المرحوم الاستاذ فريد ابو حديد)

وقد كنت اسال نفسى دائما اذا اعجبتنى قطعة مما اقرا عن السر الذى جعل لها ذلك الاثر ، فاتامل لفظها واستقصى معناها ، واجيل خاطرى فى خصائص اسلوب التعبير فيها ، ثم اقرن ذلك بما اعرفه وما قراته من البحوث فى اسرار البلاغة ، ومقاييس النقد فى اللغة العربية ، او اللغة الانجليزية ، فاجد فى هذا الذى اعرفه ما يفسر جانبا من اسرار اعجابى . ولكنى كنت دائما اجد فى نفسى شعورا قويا بان هناك سرا آخر لم يهدنى اليه بعد كل من كتب فى مقاييس النقد . ومن اجل هذا ترددت طويلا فى المفاضلة بين مذهبى النقد : وهما المذهب الشخصى ، والمذهب الموضوعى ، وكدت اذهب الى ان العامل الاقوى فى تذوق الادب والحكم على الانتاج الادبى انما هو شعور الناقد نفسه ومقدار ما يكون بينه وبين الاديب ـ الذى يقرا انتاجه ـ من تجاوب فى الشعور ، ووحدة فى وجهة النظر وفلسفة الحياة ..

غير انى كنت اعود الى نفسى كل مرة بعد ترددى ، فأجدنى حيال قطعة من قطع البيان الخالدة التى كثرت فيها الاقوال فى كل عصر وتناولها النقد من مختلف وجهات النظر ، وتعرض للكلام فيها اجيال من النقاد تختلف فى ثقافتها وشعورها وظروف حياتها ونظرتها الى الحياة وفلسفتها ، ومع ذلك فقد اجمعت جميعها على انها من آيات البيان الانسانى الخالد . فاذا ما تأملت عبارتها واستقصيت معناها ونظرت فى سر الابداع فيها ، وقرنت ذلك بما قاله النقاد فى تلك العصور المختلفة وجدت نفسى حيال نظرات مختلفة الوجهة تتلاقى عند استحسانها وان اختلفت اساليب التعبير فى ذلك الاستحسان ، وتفاوتت قوة الحجة فى تحديد اسرار ما فيها من البلاغة ..

وهذا ماجعلنى بعد كثير من التدقيق والتحليل أوقن بأن سر الاعجاب بآيات البيان لا يرجع الى موافقة شعور القارىء لشعور المؤلف ، ولا يمت بصلة الى وحدة نظرتهما فى الحياة وفلسفتها ، بل انه لا يتأثر بمقدار موافقة القارىء للأديب فيما يعبر عنه من المعانى . فقد يكون مذهب القارىء مختلفا كل الاختلاف عن مذهب الأديب فى المعنى الذى تتضمنه القطعة الأدبية ، ومع هذا فهو يتأثر بانتاجه مع تفطنه الى مخالفته فى الراى .

بل ان تأثر القارىء بالأديب قد يكون ابلغ اذا ما كان الراى الذى يعبر عنه الأديب مخالفا لرايه متصادما مع وجهة نظره . ونحن لو دققنا فى تامل احوال الأدباء العباقرة الذين كان لهم الفضل فى تقدم الفكر والذوق والثقافة على مر العصور ، لم نجد فى ادبهم موافقة لما جرى عليه عرف الناس من قبل بقدر ما نجد فيه من الخروج عليه ومهاجمته ، ذلك بان للأديب وظيفة فى الحياة تمليها عليه طبيعته ، ولولا ان له طبيعة تميزه بميزة تجعل له نظرة خاصة به مستقاة عن نظرة الناس لما كان الا احد العامة فى عصره . ونحن اذا عرضنا احوال الانسانية من اقدم العصور الى اليوم وتتبعنا تقدمها ورقيها وما استحدثته شيئا بعد شىء من عناصر التجديد

وتطورها خطوة بعد خطوة فى سلم الحضارة ، اذا عرضنا ذلك وجدنا انها مدينة فى ذلك التنقل المستمر الى افراد افذاذ كانوا هم خلاصة كل جيل ، وكانوا هم رواد الانسانية فى سيرها الى الأمام .

فهناك الفرد الفذ الذى يختلف عن سائر اهل زمانه فى دقة نظرته الى ما حوله من الأشياء وقوة ملاحظته ، لوجود الشبه والخلاف بينها ، وفى نفوذ بصيرته الى ما وراء مظاهر الاشياء الى ما ينطوى تحتها من الأسرار الكونية ، وفى مقدرته على أن يلمح من الملكوت المحيط به ما يدق عن ملاحظة سائر البشر فى وقته . فهذا الفرد الفذ يقدر على أن يدرك الحركة فيما يبدو فى ظاهره ساكنا ، ويدرك التشابه فى أشياء تبدو فى خارجها مختلفة ، ويميز العناصر الواحدة الجوهرية فيها لشدة ما بينها من فروق ، وهو يستطيع مع ذلك أن يكشف عن سر كونى منطو تحت السطح فى الكائنات فلا يراه غيره ، ويكون له الفضل فى الكشف عنه وتوجيه انظار الآخرين الى حقيقته . هذا هو العالم الذى بنى لبنة فى صرح العلم الذى نراه اليوم يطاول السماء فى شىء يشبه الغرور ، بعد أن كانت اسراره خفية عن الناس ، وبعد أن كان الانسان فى جهالته الأولى يرهبها ويخشع الى حد العبادة من هيبتها لجهله بها . والانسانية مدينة فى تقدمها وتطورها كذلك الى افراد آخرين لكل منهم ميدانه الذى يبرز فيه ، ولكل منهم مقدرته التى يتميز بها عن سواه . فهناك الفنان الذى يستطيع ان يلمح من نافذته الخاصة التى يطل منها على الحياة الوانا لا تلمحها العين العامة أو لعلها تقع عليها ولا تقف عندها لتأملها ، ويلمح اشكالا وصورا شتى الخطوط والتراكيب وشتى الدلالة والمعنى ، وهو يمتلىء بما توحى اليه نظرته الملاحة ، ثم يكشف للناس عما لم تدرك أبصارهم فيها من الروعة أو من الدلالة . وهناك صاحب اليد الصناع الذى يستطيع ان يتلطف فى عمله ويبدع ما لا تستطيع الأيدى الأخرى ان تؤلف من التشكيل والتركيب ، ومئات والوف آخرون من الأفذاذ كل منهم يتميز فى جانب من الجوانب لا يستطيعها غمار الأحياء فى عصرهم وهؤلاء المئات والألوف هم هرمونات الحياة الانسانية التى أودع الله فيها سر الابداع والرقى ، لبلوغ هذه الحياة الى ما قدر لها فى الأزل ، وما أراده مدبر الكون سبحانه وتعالى من مصيرها ..

وليس الأديب الا احد هؤلاء الأفذاذ الذين يمتازون بخاصيتهم وينظرون الى الحياة من نافذتهم ويرون من امورها وصورها وحركتها ما تمر به البصائر والابصار الأخرى بغير أن توليه انتباهها ..

فالأديب اذن أحد عناصر هذه الهرمونات الانسانية ، وفيه سر من الأسرار التى لا حصر لها — تلك الأسرار

المودعة فى طبع الانسان ، والتى قدر الله لها ان تتطور وتتجه الى حيث دبر مصير هذه الانسانية ..

فالأديب فى حياته كسائر الناس يعيش فى غمرة البشر وهو مثلهم يتعرض لما تقضى به الحياة من ضروريات ، ولما فى نفسه من دوافع وهو فى زحمة الحياة يدفع ويندفع مرتبطا بالناس والظروف المحيطة به ، ويرتطم بقيود المجتمع ، ويخضع لسلطان الحكم ، ويحس فى ذلك كله بأثر ما فى داخله وفى خارجه ، وهو فى كل ذلك كسائر الناس لا يختلف عنهم الا بانه ارهف احساسا وانفذ بصيرة واعمق تأثرا واشمل نظرة . ولهذا فهو يرى ما يراه غيره ويتعرض لما يتعرض له اهل وقته من الدوافع والمؤثرات المتعددة ، ولكنه فى نظرته واحساسه وتأثره يختلف عنهم بما فى طبعه من خصائص كما يختلف عنهم فى مقدرته على التعبير عما يرى ويحس وعما يتأثر به من ذلك ، لأن المقدرة التى يمتاز بها فى الحس تقترن بمقدرة اخرى على نقل ما فى فكره وما فى اعماق شعوره الى غيره عن طريق التعبير الذى نسميه الأسلوب الأدبى ، أو ما نقول عنه انه التعبير الممتاز بقوة البيان ..

وعدة الأديب فى هذا الأسلوب الأدبى ما هى الا الكلمة التى ترد الى ذهنه اذا اراد التعبير ، والطريقة التى يستخدمها فى تركيب هذه الكلمة فى سياق تتمثل فيه معانيه واحاسيسه تمثيلا قويا يجعل السامع او القارىء لعبارته يدرك ما يريد الأديب التعبير عنه من المعنى والاحساس ...

واذا كان الأديب كما قلنا يستطيع ان يلمح من المعانى ومن الأحاسيس ما يكون أدق واعمق مما يستطيع الانسان المعتاد فى عصره ان يلمحه ، كان من الطبيعى أن يكون انشاؤه جديدا غير معهود فى ناحية من نواحيه. ولهذا كان الغالب على الانتاج الأدبى ان يكون مخالفا لما يراه عامة اهل عصره ، بل صادما لهم شاذا عن مألوفهم . والأدباء يتفاوتون فى مقدار مخالفتهم لما جرت به عادة الناس من اساليب التفكير والشعور ، كما ان الأدباء فى العصر الواحد قد يختلفون فى أساليب تعبيرهم وفى جوهر معانيهم بمقدار اختلافهم فى وجهة النظر واتجاه الشعور ..

ومهما يكن من أمر ، فان جملة القول ان سر اعجاب القارىء بالأديب لا يكون فى مقدار موافقته للمعنى الذى يعبر عنه الأديب ، ولا لاتجاه شعوره ومذهبه فى الحياة ، بل هو كامن فى فن الأدب نفسه . ولهذا كان من الطبيعى أن يكون فى استطاعة الباحث ان ينقب عن مكمنه ، ويكشف عنه مادام قائما فى ذاته ..

على ان سر الابداع فى التعبير وان كان قائما فى اسلوب الأديب ، ومن الممكن الكشف عنه ، لا يمكن مقارنته باسرار الطبيعة التى يمكن الكشف عنها باماطة اللثام الظاهرى للكائنات والتعرف الى الجوهريات الواحدة الكامنة تحت المظاهر المختلفة . فالانتاج الأدبى متصل بالفكر الانسانى والشعور والثقافة والاتجاه النفسانى والفلسفى ، ولا يمكن لقوة بشرية أن تسبر غور هذه القوى المتداخلة او تعزل كلا منها وحده حتى تعين حدوده وصفاته تعيينا دقيقا كما يفعل العالم عندما يكشف

الغطاء عن سر طبيعى كامن فى الكائنات المادية . ولهذا كان اقصى مايستطيعه الباحث فى اسرار البيان ان يصل الى الاشارة الى موطن السر فى الاشارة العامة ، واقصى ما يفيد به هذا الباحث هو أن يوجه الأنظار الى هذه المواطن حتى يستطيع كل فرد ان يراها بنفسه وبالطريقة التى تلائم طبعه ..

وقد كان من أكبر ما وقع فيه علماء البيان من الخطأ انهم تعدوا هذا الحد ، وظنوا انهم قد كشفوا عن سر الابداع فى التعبير ، وانهم حددوه تحديدا دقيقا ، وجعلوا له قوانين ثابتة مثل قوانين الطبيعة المادية . وكانت النتيجة لمن آمن برايهم انحرافا فى مقاييس الابداع وانحطاطا فى مستوى الانتاج ..

فمنذ كتب (ابن المعتز) كتابه « البديع » وتلاه قدامة فى كتابه « نقد الشعر » بدأ الاتجاه يقوى نحو حصر سر البيان فى ما اصبح اسمه المحسنات المعنوية واللفظية حتى استن عبد القاهر الجرجانى سنته فى التحليل والتعليل متجها بالنقد الأدبى اتجاها علميا محضا يكاد يكلف الأدب الخضوع للموازين ..

وكان من اضرار هذا الاتجاه أن الأدب صار (صناعة) يمكن أن يمتهنها الفرد اذا شاء متى عرف قواعدها ، وتفنن فى الابتكار والايغال فيها . وكم من أديب استطاع فى هذا الاتجاه ان يلج ابوابا لم يخلق لها ، ويتجشم حياة لم تهب له طبيعته عدتها ، فوجد من أسرار الصناعة ما يعينه على ادعاء ما كان لا ينبغى له ان يدعيه ..

ولهذا فنحن نبادر فنقول : ان هذه اللمحات التى نثبتها هنا ليست فى شىء من تحديد القوانين ، ولا نقصد منها أن نعرض أصول صناعة يمكن للناشىء ان يتعلمها حتى اذا ما اجاد المرانة عليها اصبح اديبا ، بل كل ما نقصد باثباتها هنا اعادة حديث بيننا وبين انفسنا ، فاذا اطلع احد من الناس عليها كان اطلاعه بمثابة المشاركة فى الحديث ، ومثلنا فى ذلك كمثل انسان يسير فى متنزه من الأرض فى رفقة صديق ، فاذا وقع نظرهما على الربوة الخضراء المزدهرة من تحتها البحيرة الزرقاء الساجية ، ومن فوقها السماء الصافية تسبح فيها اسراب من السحب ذات الألوان المتداخلة من الحمرة الكابية الى الزرقة الشفافة التفت احدهما الى صاحبه يشير له الى مواطن الاتساق بين الالوان والانسجام بين الأشكال ، ثم اخذا يتبادلان ما يحسانه من راحة النظر وارتياح النفس الى المنظر البديع والنسيم الرقيق ..

وعلى هذا فليست محاولتنا كتابة هذه اللمحات الا على سبيل التذوق والتعرف والاشارة الى ما هنالك من الآثار الفكرية والنفسية فى طيات ما نطلع عليه من اناشيد الأدباء أو صور احلامهم ..

ولست اود أن ادعى أن المقصود من هذه اللمحات ان تكون شاملة ، ولا ان المقصود منها استعراض ميدان الأدب وما قيل حوله من آراء ، بل هى لمحات فى نزهة كما وصفتها ، ولا ارجو منها اكثر من ان تكون متعة لى وانا ارجع النظر الى ما مر بى فى قراءتى من قبل ، فاذا أراد الله ان يطلع عليها بعض ابنائى ، وشاركنى فيها كنت سعيدا ، واذا اتسعت دائرة الحديث

الى غير ابنائى فشارك فيه غيرهم من صحب الحياة فى حاضرها او مستقبلها ، فان المتعة تزداد كلما اتسعت دائرة الأصفياء ..

وليس مما ينقص هذه المتعة ان يتجاذب الأصفياء اطراف الحديث بين موافق ومخالف ، بل ان المخالفة بين الآراء اقوى لنشوة المخاضرة .

ولعل ما اقوله هذا يفسر طريقتى فى الحديث فانى لن اجعله مرتبا ترتيبا منطقيا ، ولا مقسما على اقسام علمية على طريقة النقاد او علماء البيان ، بل انبعثت فيه مع خواطرى على اسجيتها ، فاذا كان شىء مما يرد فى حديثى مقسما او منظما فليس هذا من قصدى ، بل يكون قد جاء عفوا ..

واذا كنت اظهر فى ثنايا ما اقوله أعجابا بآيات البيان التى فى الأدب العربى ، فليس معنى هذا اننى اراه المثل الأعلى فى الآداب ، بل لعلى اشعر بشىء كثير من الأسف على ان هذا الأدب لم ينطلق فى ميدانه حرا ، ولم يساير دفعات القلب الانسانى ، كما انطلقت الآداب الاوروبية منذ عهد الاغريق الى اليوم ، فسايرت دفعات القلب البشرى ، وتفرعت وتنوعت بمقدار تنوع العواطف البشرية وتفرع شجونها وتشابك شعابها . ولو كان الأدب العربى سار فى طريقه الأول الذى نشأ فيه ايام الجاهلية لانحدر الينا منه كنز نفيس لا تقارن به كنوز الآداب الأوربية ، ولكان الأدب الحديث يجد فيه منابع لا تنفد من الوحى والبعث على التفنن . فادبنا الحديث وياللأسف يشق طريقه فى هذا العصر مع الحياة متعثرا حينا ومتكئا على الآداب الغربية حينا ، ولهذا كانت فيه الأصالة مشوبة بالغرابة . فاصالته تنبعث من انه يسلك مسالك جديدة فى القصة والشعر والمقالة والرواية والملحمة فينسج على منوال من صنعة يده ، ولا يجد فى تراثه ما يوفر عليه عناء الابتداع والابتكار فى صنع للآلة التى ينسج عليها ، ولكنه مع هذا يشاب كما قلنا بالغرابة التى تداخله من تطعيم الآداب الغربية عن قصد او غير قصد ..

واذا كنا ننوى التعرض لنقد انتاج الأدب الحديث فاننا لن نجد الطريق ممهدة ، بل نتوقع ان نعانى ما عاناه اوائل نقاد العرب عندما بدأوا يتلمسون طريقهم فى الظلام لأول مرة . ولكنا مع هذا نرى ان الانطلاق فى الحديث عن الأدب الحديث بغير تقيد بآراء سابقة اكثر اتساقا مع طريقة هذا الكتاب التى وصفناها بأنها انطلاق على السجية بغير محاولة التقسيم والتنظيم ..

وما دمنا نتحدث عن الفرق بين الأدب العربى وبين الآداب الأوربية فى ان العرب لم يلجوا الا ميادين محدودة، ولم يسايروا النفس البشرية فى انفعالاتها ، ولم يخلفوا لنا ثروة تذكر فى القصة بأنواعها او الرواية او الملحمة او الشعر الوجدانى الصادق ، فانه من المناسب أن نحاول القاء نظرة فاحصة على تلك الخاصة ، لعلنا نستشف منها شيئا له علاقة بالطبائع المميزة للانتاج العربى ..

فمنذ ايام الجاهلية كان اكثر الانتاج الادبى فى الشعر خاصة موزعا بين المدح والهجاء والرثاء . حقا نجد فى الشعر العربى كثيرا مما يعبر عن اقوى العواطف مثل الحب والفخر والحماسة ومما ينطوى على نظرات عميقة فى معانى الحياة ، ولكن اكثر دواوين الشعر لا تحتوى الا على ابواب المدح والهجاء والرثاء . وقد زاد العصر الحديث على هذه الأبواب شعر المناسبات التى يشارك فيها الأديب فى التعبير عن

المشاعر العامة تجاه حادث سياسى او اجتماعى .. ولكن قلما نجد فى شعر العرب القديم والحديث ما ينطق به الشاعر معبرا عما فى قرارة نفسه من المعانى الانسانية المطلقة . واذا قلنا اننا قلما نجد هذا النوع من الشعر فليس قصدنا انكار وجود امثال ابى العلاء المعرى . غير أن الشعر العربى يحتوى فى ثنايا المدح والهجاء والرثاء على قطع من اروع ما يعبر عن خلجات النفس البشرية التى تصدر عن الشاعر عفوا فى اثناء تعبيره الذى يتجه الى غاية اخرى . ولكننا نرى ان مثل هذه الدرر التى تتخلل الشعر العربى لا تمكننا من ان نقول انها مميزة لأدبنا. فالفرق كبير بين ان ياتى الشاعر بلمحة بارقة فى ثنايا شعره يعبر بها عن معنى واقع مقطوع وحده ، وبين ان يحتوى الأدب على مجموعة اخرى من قطع أدبية كاملة يعبر فيها الأدباء عن المعانى العميقة الغامرة التى تتناول حياة البشر علمة . واى فرق بين شاعر يورد فى ثنايا قوله ابياتا عن تصرف القضاء وجبر الأقدار وبين شاعر مثل اوربيدس اليونانى يؤلف قطعة كاملة عن (أوديب الملك) ..

ثم اى فرق بين هومير وهو يخلد فى الاليـاذة والأوديسية روائع وصف العواطف البشرية وقوة الجبروت الالهية ، وبين شاعر يقول قطعة عابرة فى وصف موقف من المواقف الشهيرة فى يوم قتال ..

ان اعجابنا بادبنا العربى ينبعث من اعماق طبعنا ، وهو اعجاب غزير قوى متصل بصميم اذواقنا . ولكنا مع هذا الاعجاب نرى ان ادبنا محدود بحدوده ، وكل من تذوق ما فى الآداب الاوربية من روائع يشعر شعورا صادقا بانه يتمنى لو كان العرب جروا فى تلك الميادين التى جرى فيها أدباء الغرب قديما وحديثا ، اذن لكانت لنا ذخيرة عبقرية لا تقاس بها ذخيرة ادبية اخرى ..

فما هو السر الذى انحرف بالأدب العربى عن الطريق الطبيعى للأدب ؟ ما الذى حال بين فحول الادب فى العصر الاسلامى وفى العصر العباسى وبين ابداع الملاحم فى وصف الحروب العربية البارعة ؟ وما السر فى ان الملاحم مثل قصة ابى زيد لم تكن من انشاد فحل من فحول الأدب بل كانت من ابداع أديب غير معروف او مشهور ؟ وما السبب الذى ابعد مثل هذه الملحمة الرائعة عن مجال الأدب المعترف به فى تلك العصور ؟ ملحمة مثل هذه فى بلاغة عباراتها ووضوح صورها وقوة مشاعرها لا يلتفت اليها سوى عامة الشعب ، ولا سيما فى مصر ، على حين أنها لم تكد تعد شيئا فى الأدب ، بل انها لا تكاد الى اليوم تعد شيئا فى الأدب مع غزارة فتنتها ؟ ..

لست ارى ان من قصدى فى حديثى هذا التماس العلل لمثل هذه الظاهرة الأدبية ، فتلك أقرب الى من يريد تاريخ الأدب وتعليل حركاته ، ولكنى ارى من المناسب ان اقول هنا ان الأدب العربى انحرف عن طريقه منذ اتخذه السلطان وسيلة لتحقيق اغراضه . لقد استخدم الملوك والخلفاء بلاغة الأدباء فى الدعاية لهم او النيل من خصومهم فاصبح بذلك الأدب مطية لغيره ، واصبح الأديب مسخرا لغير دفعات نفسه حتى صارت السخرة سمة للأديب وتقليدا للأدب ، وصار الأدب حرفة يلتمس من ورائها الجاه حينا او الرزق حينا . ولم يكن الرزق الذى يريده الأديب من وراء أدبه الا اجرا من صاحب السلطان على مدحه والاشادة بمجده سواء بالمدح او الرثاء ، او اجرا على هجائه لأعدائه او

منافسيه . فاذا خرج الاديب عن ذلك عمد الى مدح اصحاب الثروة من الاعيان او ذم من لا يرضونه لسبب من الاسباب ..

وقد ادى هذا التقليد الى اسوأ النتائج ، حتى لقد بلغ الأمر بشاعر فحل مثل المتنبى ان خلف لنفسه صورة انسانية لا يرضاها ابناء هذا العصر لشاعر مجود مثله . او ليس مما يحط من قدره انه يغرق فى مدح كافور حتى يجعله فى سماء المجد والكرم والشهامة ، ثم يعود فيغرق فى ذمه بما لا تستسيغه الأذواق من عبارات القذف والتشنيع ؟ ونحن اذا كنا نعجب بما فى مدائح المتنبى واهاجيه من آيات البيان ومن طرائف الصور . فاننا نعجب من الشاعر نفسه ومن الصورة التى خلفها لنا عن شخصه ولا نملك الا ان نسأل انفسنا ماذا خلف لنا المتنبى من التراث الادبى ؟ ماذا خلف لنا هذا الشاعر الفحل مما يملأ نفوسنا ويسمو بعواطفنا ويطلعنا على اسرار طبيعتنا ، اننا نجد فى ثنايا شعره بعض آيات رائعة من الحكم وبعض نظرات عميقة فى الحياة . هذا مما لاشك فيه . ولكن ماذا نجنى منها ؟ ماهى فلسفته فى الحياة وماذا يريدنا ان ناخذ عنه منها ؟ هل هو يدعو الى الأنفة من الذل كما يقول ؟ هل هو يدعو الى احتقار الحياة فى سبيل العلاء ويدعو الى توجيهها الى المجد الجدير بالانسان ؟ هذه المعانى موجودة بغير شك فى ثنايا قصائده ، ولكنا مع ذلك نجدها تافهة الأثر لانها لا تزيد على ومضات سريعة تلمع عفوا من خلال سحب سوداء ، ثم لا تلبث ان تخبو وتترك من ورائها السحب الداكنة ، فلا يلبث الأثر الذى تركته الومضة السريعة أن يخبو معها .

على ان هذا ليس باسوأ اثر نشأ من انحراف الأدب عن جادته الطبيعية . فقد كان من اثره كذلك ان الكثيرين ممن لا يمتون الى الأدب بصلة عمدوا الى أحترافه كما يعمد الانسان الى التماس حرفة يطلب منها الرزق مع انه غير مهيأ لها بطبعه . وهذا التعسف ضار بالأدب ، كما انه يضر بكل ميدان آخر اذا وقع فيه . فانه لو امتهن الصناعة انسان ولم يكن له من طبعه استعداد لها كان ذلك اضعافا للصناعة نفسها . بل اننا نرى أن اصحاب المواهب الأدبية السامية ربأوا بأنفسهم عن ان يجولوا فى ميدان الأدب مادام قد حدد وحصر فى تلك الحدود الضيقة التى اشرنا اليها ..

وماذا يصنع الأديب الموهوب اذا هو اطلق على سجيته وانتج من الآيات ما يرضى فنه ؟ انه لن يجد لذلك سوقا مادام الفن الرفيع لا يجد سوقا الا عند من يطلبون المدح والهجاء ، ولعل هذا هو السر فى أن الأدب المنطلق قد نما نحو العامة من الشعب وجعل انتاجه مما يروج بينهم ، من امثال الف ليلة وليلة وقصة بيبرس وابى زيد الهلالى . على أن هذا الأدب الشعبى نفسه قد انزلق الى ما يرضى العامة الغافلين الذين لا يطلبون الا الوهم والنسيان أو عالم السحر والجان ..

وهناك أثر ثالث نابع من الأسباب نفسها : وهو ان الكثيرين ممن أرادوا جعل الأدب صناعة مع قلة مواتاة طبعهم للابداع الفنى ، قصدوا الى تجويد اللغة واحكام صنعة التعبير اللفظى فجاء انتاجهم رائع الصور خاليا من لب الأدب الرفيع . ولعل هذا الاتجاه قد افضى الى نتيجة اسوأ من الخلو من لب الادب الرفيع ، فان بعض الشعراء اتخذوا رقة اللفظ واحكام العبارة اللغوية مطية الى ملء فراغ

مواهبهم بكل مسف من المعانى . ولسنا نتردد فى أن نضع مع هذا الفريق شعراء من ذوى الاسماء اللامعة (كابى نواس) ..

فنحن اذن بازاء مشكلة ادبية كبرى عندما نتحدث عن الأدب العربى ، ومهما حاولنا فى تحليلها أو التعرف على آثارها فلن يجدينا ذلك التحليل شيئا، لأن النتيجة تبقى حيالنا ظاهرة وهى خلو الأدب العربى من كثير من عناصر الابداع الفنى التى كنا نتمنى لو توافرت فيه ..

وعلينا أن نقنع اذن بما تيسر لأدبنا العربى الحديث من ملء الفراغ الذى تركه الأجداد ، ونرجو ان نعرض لذلك الانتاج الحديث بوصفه من أثمن ما اضيف الى الأدب العربى فى كل العصور ، على أننا مع ذلك لا نجد مندوحة من عرض بعض امثلة من الآداب الأوروبية لنرى منها لمحة من عناصر الابداع الفنى فى اللغات الأخرى ، فان عناصر الابداع الفنى واحدة فى الآداب جميعا ، واذا كنا لا نجد بعد فى ادبنا العربى ما يكفى لايضاح عناصر الابداع فما اجدرنا بأن نلتمس ذلك فى امثلة من الأدب الانسانى مهما كان الثوب اللغوى الذى تتلبس فيه ..

وهناك ناحية اخرى يمكن الاشارة اليها اجمالا وهى أن الأديب العربى كان فى حالات كثيرة يتحطم ويضل بمواهبه فى المجتمع الذى لا يعترف بوظيفة الأدب الحقيقية فكان يفقد احترامه لنفسه ويسف مرغما فى تصرفه فيهبط قدره الاجتماعى عن مستوى أوساط الناس ، وتهبط من من جرائه قيمة ادبه ..

وقد قال المرزوقى فى مقدمة شرح ديوان الحماسة :

« وكانو (اى العرب) يانفون من الاشتهار بقرض الشعر ، ويعده ملوكهم دناءة — وقد كان لامرىء القيس فى الجاهلية مع ابيه حجر بن عمرو حين تعاطى قول الشعر فنهاه وقتا بعد وقت ، وحالا بعد حال ، ما احرجه الى ان امر بقتله ، وقصته هذه مشهورة » ..

(وهناك سبب آخر) وهو انهم اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة ؛ وتوصلوا به الى السوقة كما توصلوا الى العلية ، وتعرضوا لأعراض الناس ، فوصفوا اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكريم ، والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم ، حتى قيل « الشعر ادنى مروءة السرى واسرى مروءة الدنى » ..

. وهذا الباب امره ظاهر ، واذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته ، يكون الشاعر ايضا متخلفا عن غاية البليغ (اى الكاتب الناثر) ..

على ان الأديب العربى كان فى كثير من الأحوال يفسد مواهبه بنفسه ، وذلك أن كثيرا من الشعراء كانوا ينساقون مع التقليد الشائع وهو أن الأديب خادم لغيره ومعتمد فى حياته على غيره من أصحاب السلطان أو الجاه ، وانه اذا لم يجد من يعيش فى ظله ويجد اليه الوسيلة بتملقه لم تكن له وظيفة فى الحياة ، وكان من اثر هذا التقليد الشائع أن ندر وجود الأديب الذى يعكف على خواطره وينطق عن وحى نفسه ويقنع بوظيفته الانسانية الجليلة وهى ارتياد الروح البشرية فى شتى احوالها ومظاهرها وتعمق احاسيسها الكامنة فى اغوارها ؛ كما كان من اثره اتجاه كثير من الموهوبين الى التظرف وصرف ماعندهم من المقدرة الفنية فى الاعيب فكرية وتهاويل خيالية لا تتصل بمشاكل الفكر او الروح ...

.. (يتبع)

الكلمات

فاروق خورشيد

خبزنا كفافنا أعطنا اليوم وقنا عذاب الـــكلمات ، قنا عذاب الحيرة حين يبين لفظ وسط الضباب ويشع فيعرى ما سترنا من حمق القلب وزيف النفس وضلال البصيرة .

قنا ألم المعرفة حين يفلت لفظ وسط الضجة فيسود الصمت ، يقتل ضحكات المخمورين أضلهم الزهو ، وهمسات المحمومين ضرهم طول الانحناء والوقفة الذليلة تحت الأقـــدام .

قنا خزى الحقيقة حين يعصف لفظ فيزيح الستر عنها ويمزق بأنياب قاسية أقنعة الرضا والقناعة ، ويحطم طلاء الوهم فتبدو الخدعة كما هى ، ثوباً باهتاً كله خروق .

والكلمات تفجرنا حين تنسانا ، وتدس أنفها فى قلوبنا فتنزف دماً لا كالدم ، وإنما قيحاً وصديداً وسواداً داكناً كالموت ، وفحيحاً كصرخة تنين أعمى جف حوله كل ماء ، وسطعت شمس حارة تلسع جلده وتضغط بثقلها المحموم فوق أذرعه الممتدة العاجزة المخمورة .

والكلمات تقتلنا حين تنسانا ، تتكور حول نفسها داخل قلوبنا وتتعفن ثم تموت ويموت معها كل شىء حى فى داخلنا ، ثقلا رهيباً كدم الكلمات الميتة فوق صدور عريانة ، ضلوعها شققها قرع الأكف ولفح السياط ، كومات لزجة كدم الكلمات الميتة فوق لحم كالرمال السائخة تغوص فيها الأشياء كلما تركت تغوص ، تغوص إلى عمق دفين .

وتكبر الكومات على أبواب حلوقنا وعند عتبات أفئدتنا، وتتفجر ضغناً وحقداً وسماً أسود يأكل كل شيء حلو ، ويخنق كل صوت رقيق ، وتموت ، تموت .

ألا تحس بنا نموت . . يا أنت . . !

أنت الكلمة ، أنت اللفظ ، أنت ما يموت فينا ، أنت ما يقتلنا ، أنت تمور فى داخلنا لتدمرنا ، أنت تتحجر فى داخلنا لتشعرنا بالضياع والعجز ، وتمتد عفناً يشع مع الأنفاس ، يتحرك مع سريان الدم ، يخفق مع نبضات القلب .

أنت الفكرة ، أنت المعنى ، تجهضها الكلمة الملتاثة الحائرة ، تخاف النور ، تخاف من القلم ، تخاف لفح الهواء النقى لأنها ذوب عفن ، ونتاج عفن ، وبقايا أشياء كانت حية .

تلك الأشياء كانت حية ، ولكن حين ماتت الكلمات فينا تعفنت ماتت تلك الأشياء وتعفنت ، بوم من موقظ من مات ، من محرك ما سكن ، ومن ذا يسمع حتى لو قرعت أجراس الخطر .

اللفظ تبدد حين خرج إلى النور ، تحلل إلى حروف تائهة لا يجذبها شىء ، قطب الحقيقة التى كان يحملها ويصنفها وينطقها قد خرس ومات ، فضاعت فى سديم ، راحت فى فراغ أبدى ، لا ينتمى إلى دنيا ولا يعرف له عالماً .

وشاهت الكلمات وتفرقت بددا ، كقطن مندوف ، كقزمة حائرة فاجأتها شمس صيف قائظة ، كقطع النفس المرهفة تعوزها الكلمات وتخاف من الكلمات .

ومن كل السأم الذى نعيشه ، من كل الزيف الذى نلوكه تولد الكلمات المشوهة كما تولد الكلمات الضائعة لتستقر فى نفوسنا وتتراكم ثم تموت وتتعفن وتشوه جوهر الحياة وتسقط عاجزة بلا حياة .

ونحن نسوق الكلمات إلى حتفها كما تسوقنا هى إلى مصائرنا المظلمة الجبانة ، مصائر جرداء قاحلة ، يحفها الصمت ، ويهمس فيها فحيح مريض ، وتحوطها جثث عفنة لبقايا كلمات . .

أعداء البشر

بقلم الدكتورة: بنت الشاطئ

على مدى عام طويل ، لم يزايلني فيه قط الاحساس الباهظ بوطأة الكابوس اللعين الجاثم على وجودنا ، لبثت احدق في مأساة النكسة واصغي الى وقع صداها الأليم لعلي أستوضح الرؤية من خلال الضباب الذي يغشى الأفق واستبين مكاني في نضال امتي العربية وهي تحتشد لخوض معركة وجود ومصير ..

وبمشقة بالغة تحاشيت الخلط بين مواقع الميادين العسكرية والسياسية والاقتصادية والفكرية لكي اتقي تشتت البصر وغشية الدوار .

***

واذ آخذ موضعي حيث ينبغي ان اكون في معركتنا الفكرية ، يلوح لي ان هناك اخطاء جسيمة تشوب فهمنا لمحنة اسرائيل فنضل ضلالا بعيدا .

من هذه الأخطاء ، أننا ننساق من حيث لا ندري وراء الدعاية الصهيونية الخبيثة التي حددت لعالم اليوم الزاوية التي ينظر منها الى قضية الصراع الطويل بين الانسانية وبين العصابات اليهودية ، فوقفت بها عند الجولة النازية وبترت فصول القصة بأبعادها المترامية على امتداد الزمان والمكان .

وليس العجيب أن الصهيونية نجحت في ان تفرض هذا الفهم المحدود على السياسة الدولية للغرب المعاصر .

ولا من العجيب كذلك ان تسلطت بها على الدولة الألمانية الحديثة فرسخت فيها عقدة الوحشية الهتلرية .

ولكن العجيب حقا ، انها استطاعت أن تمد سيطرتها على المجال الفكري للأمة العربية الممتحنة بالطاعون الصهيوني في صميم وطنها .

فما اكثر ما يتناول كتاب منا مأساة الفظائع اليهودية في الأرض العربية المغتصبة فلا يجدون ما يجسمون به بشاعتها سوى ربطها بفظائع النازية ومقارنتها بها ؟

وما اكثر ما نسمع متحدثين ومحاضرين وخطباء ، في الاذاعات العربية والندوات والمحافل الدولية ، يتكلمون عن وحشية الاحتلال الأسرائيلي فلا يفوتهم الحرص على التذكير بما تلقى اليهود المساكين في عهد هتلر من دروس التعذيب واساليب التنكيل والابادة .

وربما تطوع بعض المولعين بالتحليل النفسي ففسر ما يمارسه اليهود من جرائم في ديارنا الممتحنة بهم ، بانه تنفيس لشحنة الحقد التي جاءوا بها من المعتقلات النازية .

دون ان يدري ان هذا التركيز على الاضطهاد الهتلري ، وانحسار الرؤية فيه ، متأثر بتوجيه الدعاية الصهيونية الخبيثة التي لا تريد لعالم اليوم ان يذكر جولات الصراع بين الانسانية وبين أعداء البشر .

في معركة تاريخية تباعدت ازمانها من عصور الفراعنة والبابليين الى العصر الحديث .

وامتدت مواقعها من وديان الرافدين والنيل والأردن وجزيرة العرب ، الى الساحة الاوروبية من روسيا في أقصى الشمال الشرقي الى اسبانيا في طرف الجنوب الغربي :

في قديم الزمان كانت قلة منهم قد طرات على مصر فى زمن يوسف بن يعقوب ، تستجدى القوت ثم ما لبثت ان تكاثرت على مر اجيال كانها الجراد، واستشرى بها الفساد فلم تشكر لله ما اتاح لها من خيرات نيلنا .

وفى غضب كافر نسى فرعون حدود بشريته فوطئهم بجبروته العاتى وطاة ساحقة لم يفلت منها الولدان . ثم لما نجاهم الله من نقمة فرعون وعبر بهم موسى عليه السلام البحر وذهب لميقات ربه تاركا فيهم اخاه هارون ، اشار عليهم يهودى من السامرة ان يتخذوا من الحلى الذهبية التى سرقوها من اهل مصر عجلا معبودا ، فلم يملكوا ان يقاوموا تلك الفتنة وخروا للعجل ساجدين .

واتلو من سورة طه هذا المشهد من قصتهم فى قوله تعالى :

« وما اعجلك عن قومك يا موسى . قال هم اولاء على اثرى وعجلت اليك رب لترضى . قال فانا قد فتنا قومك من بعدك واضلهم السامرى . فرجع موسى الى قومه غضبان اسفا قال يا قوم الم يعدكم ربكم وعدا حسنا ، افطال عليكم العهد ام اردتم ان يحل عليكم غضب من ربكم فاخلفتم موعدى . قالوا ما اخلفنا موعدك بملكنا ولكنا حملنا اوزارا من زينة القوم فقذفناها فكذلك القى السامرى . واخرج لهم عجلا جسدا له خوار فقالوا هذا الهكم واله موسى فنسى . افلا يرون ان لا يرجع اليهم قولا ، ولا يملك لهم ضرا ولا نفعا . ولقد قال لهم هرون من قبل يا قوم انما فتنتم به وان ربكم الرحمن فاتبعونى واطيعوا امرى . قالوا لن نبرح عليه عاكفين حتى يرجع الينا موسى . قال يا هرون ما منعك اذ رايتهم ضلوا ان لا تتبعن افعصيت امرى . قال يا ابن ام لا تاخذ بلحيتى ولا براسى انى خشيت ان تقول فرقت بين بنى اسرائيل ولم ترقب قولى » .

***

ولبثوا هناك بارض كنعان ينفثون الشر فيسممون الجو من حولهم ، وشعوب المنطقة ترصد انفاسهم خشية تسرب الوباء . حتى اجتاحهم من الشرق « نبوخذ نصر : ملك بابل » فى القرن السابع ق.م ، فكان الاسر البابلى المشهور الذى عزلهم عن الدنيا والناس نصف قرن من الزمان ، اجراء وقائيا لمنع سريان شرهم ، على نحو ما تتخذ الهيئات الصحية ، دولية واقليمية ، من اجراءات العزل للمناطق الموبوءة ، وللمرضى بامراض معدية .

ثم سقطت دولة الاشوريين فخرج اليهود من الاسر البابلى فى عهد الفرس الذين شغلوا بالصراع مع الاسكندر المقدونى . وتسللت عصاباتهم عائدة الى فلسطين حيث اتاح لهم الخلاف بين ورثة الاسكندر ان يقيموا لهم دولة فى اورشليم . ومضى زمن ضج فيه الرومان من شر اليهود ، فارسلوا الى اورشليم حاكما قويا يفرغ لهذه العصابة . فجاء هيرودس عام ٣٧ ق.م. فطاطاوا رؤوسهم اذلة خاضعين وهم يضمرون الشر . وفى عهده ولد السيد المسيح فى بيت لحم والبذور الخبيثة تنبت فى الخفاء وتنضح بالشر، فما جاء الوالى الرومانى « بيلاطس » حتى كان عودها قد اشتد واستقام صليبا للمسيح عليه السلام . وضرى شر اليهود بعد الجريمة الشنعاء الى ان جاء الحاكم الرومانى « تيطس » سنة ٧٠ م فلم يهدأ له بال حتى دمر هيكل اليهود وذبح منهم من ذبح واسر من اسر ، واتم « سيفروس » قهرهم عام ١٣٥ م وتشرد الذين افلتوا من نقمته ، فحطت عصابة منهم على اخصب منطقة فى يثرب وما حولها من

شمال الحجاز ، فلم يمض عليها وقت طويل حتى انشبت مخالبها فى الأرض الطيبة تمتص خيراتها وتسيطر على موارد الرزق فيها بعد ان سممت الوجود العربي هناك بما اوقدت من نار الفتنة والبغضاء بين عرب يثرب من اوس وخزرج ، فلاذ بعضهم لبعض عدو .

وعلى مدى قرون خمسة قبل الاسلام لم تخمد قط نار الحرب بين الأوس والخزرج منذ طرأ هذا العنصر الخبيث على بلادهم كوباء وحط عليهم كالجراد . وتتابعت الحروب بينهم تحصد الرؤوس وتروى الأرض بالدماء. وخلا الجو لليهود يشيدون مستعمراتهم وحصونهم فى قلب يثرب وفى تيماء وفدك ووادى القرى وخيبر ، وقد اثروا ثراء فاحشا على حساب العرب ، واستقرت عصاباتهم من بنى قينقاع وقريظة والنضير ، تفرض سلطانها المدمر ، بسطوة المال وخبث الحيلة والدهاء .

وبعث المصطفى عليه الصلاة والسلام نشدت ابصار يهود الى مكة ترصد حركة الدين الجديد فى خوف وقلق ، وأرهفوا اسماعهم لالتقاط انباء الصراع الدائر بين الاسلام والوثنية العربية القرشية ، وقد تعلقوا بالأمل فى ان يحتدم هذا الصراع فيصل الى صدام مسلح يقضى على قريش المستأثرة بالجاه والثروة فى العاصمة الدينية والتجارية للعرب ، ويقضى على الدعاية الاسلامية فى مهدها قبل ان تصل الى يثرب فتنسخ بنورها ظلمات الجاهلية وتفضح ما زيف يهود من رسالة موسى عليه السلام وما حرفوا من كلمات التوراة .

وطالت المعركة بين الوثنية والاسلام سنين عددا ، ان لم تكن قد مدت ليهود الامل فى تدمير مكة واهلها العرب فقد ارهقتهم بطول الانتظار لما تعلقوا به من اشتعال الحرب بين المشركين والمسلمين . وانهكهم القلق وهم يرون قريشا تتفادى الصدام المسلح وتقاوم المسلمين بالايذاء والاضطهاد والمساومات والمفاوضات ، والمسلمون يزدادون على الأذى والحصار قوة وثباتا .

وحين بدت يثرب ابعد ما تكون عن الصراع الدائر فى مكة ، واطمأن يهود الى ان الدعوة الاسلامية ستظل محصورة فى مهدها ، اتاهم الله من حيث لم يحتسبوا ، فاقبل رهط من الخزرج فى موسم الحج فلقيهم المصطفى فى العقبة وعرض عليهم الاسلام فاصغوا اليه وبايعوه ، وعادوا الى يثرب داعين الى دينهم . ثم سعوا فى الموسم التالى مع فوج جديد من الاوس والخزرج ، على موعد مع الرسول ان يلقوه بالعقبة فى ليلة حددوها من ليالى التشريق ، وتمت بيعة العقبة الكبرى التى يعدها مؤرخو اليهود نقطة التحول الحاسمة فى الحركة التاريخية للاسلام بين مكة والمدينة .

عاد اصحاب العقبة اليثربيون بنعمة الله اخوانا ، قد الفته العقيدة بين قلوبهم ونسخت ما بينهم من ثارات واحقاد ، وحملوا معهم نور الاسلام الى عاصمة الشمال فما مضى عام على بيعة العقبة الكبرى حتى كانت المدينة تستقبل المهاجر العظيم بعد أن فتحت ابوابها لاصحابه المهاجرين من مكة .

وبالهجرة بدأ الاسلام يخوض معركته المزدوجة مع مشركى قريش من ناحية ومع اليهود من ناحية اخرى ، على تفاوت فى طبيعة الميدان ونوع الاسلحة : اما الاولى فكانت سافرة مكشوفة يقاتل فيها الوثنيون العرب دفاعا عن دين آبائهم وتقاليد جاهليتهم .... ويستبسل المسلمون فيها نضالا عن عقيدة آمنوا بها ، وفيهم من قاوموا

الاسلام حينا وكانوا من اشد المشركين عداوة للمصطفى والذين آمنوا معه .

واما اليهود فما كانوا ليدخلوا قط مع الاسلام فى معركة مكشوفة وحرب معلنة وان فى جعبتهم من اسلحة الغدر والخبث والشر والسم ، ما يغنيهم عن المواجهة المسلحة :

جندوا احبارهم لجدل عقيم يعنتون به الرسول صلى الله عليه وسلم ، وخانوا عهده لهم عقب الهجرة بالمواعة والمسالمة ، فاعلنوا الحياد ظاهرا ومضوا فى الخفاء يؤلبون الاحزاب ويتواطئون مع المنافقين ويظاهرون قريشا ويتحالفون معها على الغدر بالمسلمين ، كما راحوا يترصدون فرصة بعد اخرى لاغتيال المصطفى ، فلم يجد عليه الصلاة والسلام بدا من مواجهتهم فى حرب معلنة لم يصبروا عليها وهم الذين الفوا الحرب الخفية بالغدر والفتنة والتواطؤ والسم . وتعددت المواقع ، وفى كل موقعة منها كانوا يفرون من المواجهة ويلوذون بحصونهم ومعاقلهم ثم يخضعون اذلة جبناء :

« لا يقاتلونكم جميعا الا فى قرى محصنة أو من وراء جدر بأسهم بينهم شديد تحسبهم جميعا وقلوبهم شتى »..

وجلا يهود عن يثرب وما حولها ، وتطهرت منهم دار الهجرة ، كما جلا يهود خيبر ، وبنو قريظة وبنو النضير ، وخربت بيوتهم بأيدى المؤمنين ، وهدمت معاقلهم وحصونهم التى تحصنوا بها اتقاء القتال ، وظنوا انها مانعتهم من الله :

« هو الذى اخرج الذين كفروا من اهل الكتاب من ديارهم لأول الحشر ، ما ظننتم أن يخرجوا وظنوا انهم مانعتهم حصونهم من الله فاتاهم الله من حيث لم يحتسبوا وقذف فى قلوبهم الرعب يخربون بيوتهم بايديهم وايدى المؤمنين فاعتبروا يا أولى الأبصار . ولولا ان كتب الله عليهم الجلاء لعذبهم فى الدنيا ولهم فى الآخرة عذاب النار . ذلك بانهم شاقوا الله ورسوله ومن يشاق الله فان الله شديد العقاب » .

وانكمشوا فى اطراف المنطقة منبوذين يتربصون ، وعمدت احدى نسائهم فدست السم فى طعام قدمته الى المصطفى عليه الصلاة والسلام فما كاد يتناوله حتى انكره ولفظه . ثم حسم امير المؤمنين عمر بن الخطاب تلك الجولة باجلاء يهود عن جزيرة العرب تطهيرا لارضها الطيبة من شرهم ، وتأمينا لسلامة الدعوة الاسلامية من غدرهم ، تلك الدعوة التى سالمتهم أول الأمر وبدأت عهدها بعد الهجرة الى عاصمة شمال الحجاز بموادعتهم ، وكان من بين المسلمين الأولين من طمعوا فى ان اليهود ، وهم اهل كتاب ، ليسوا بحيث يظاهرون الوثنية الكافرة على دين سماوى مصدق للتوراة . وعلم الله انهم لا يتورعون عن أى منكر فلا مطمع فيهم ولا رجاء :

« ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهى كالحجارة او اشد قسوة ؛ وان من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار ، وان منها لما يشقق فيخرج منه الماء ، وان منها لما يهبط من خشية الله وما الله بغافل عما تعملون . افتطمعون أن يؤمنوا لكم وقد كان فريق منهم يسمعون كلام الله ثم يحرفونه من بعد ما عقلوه وهم يعلمون » .

ومنذ اجلاهم عمر بن الخطاب رضى الله عنه عن جزيرة العرب لم تطأها قدم لهم حتى اليوم .

وتشردوا فى الآفاق ، وكل ارض تضج منهم حيثما حلوا ، واللعنة تطاردهم انى اقاموا . وتأصلت فيهم عقدة اليهودى التائه فما يقبعون فى ارض الا على نية امتصاص خيرها

واستنزاف دم ابنائها ، عن يقين بانها لن تلبث ان تضيق بشرهم فتلفظهم .

ومع تسرب الجرثومة الخبيثة الى اوروبا انتقلت المعركة بين الانسانية واعداء البشرية الى هناك وتمثلت بادىء ذى بدء فى محاولات جزئية للقضاء على عصاباتهم بجريمة استنزاف دماء الاطفال احياء فى طقوس عيد الفصح .

ويقدم لنا سجل جرائمهم الذى نشره المؤرخ « ارنولد ليز » وطبع فى لندن سنة ١٩٣٨ صفحات بشعة يضج لها ضمير البشرية ، ويشهد بأن الجرثومة انتشرت مع الهواء فى انحاء اوروبا من القرن الحادى عشر الميلادى ، فلم تكد تدع منطقة هناك دون أن تلوثها وتترك بصمتها المنكرة على ارضها . وانقل من هذا السجل التاريخى بعض مثل شاهدة على انتشار الوباء والمحاولات التى بذلت لمكافحته :

فى فرنسا : حيث حوكمت عصابات منهم فى سنوات ١١٧١ ، ١١٩٢ ، ١٢٤٧ ، ١٢٨٨ م بجرائم استنزاف دماء الاطفال الاحياء ، وقد سجلت دائرة المعارف اليهودية فى الجزءين الثالث والثانى عشر عددا من هذه المحاكمات ، اعترف المجرمون فيها بجرائمهم البشعة ، وصدرت عليهم الأحكام بالاحراق والاعدام .

وفى بريطانيا : حيث تتابعت جرائمهم الوحشية حتى بشمت الأرض بدماء ضحاياهم وفشلت فى ردعهم الأحكام الصارمة التى صدرت على عصابات منهم ، فأصدر الملك ادوارد الاول قراره التاريخى سنة ١٢٩٠ م بطرد اليهود من بريطانيا حسما للشر والوباء.

وبعد قرنين صدر قرار فى اسبانيا بطرد اليهود نهائيا من البلاد ، اثر محاكمات كشفت عن تأصل الشر والجريمة فى طبيعتهم .

والذى حدث فى فرنسا وانجلترا واسبانيا ، حدث مثله وابشع منه فى روسيا وسويسرا وايطاليا والنمسا واليونان ، على ما هو مسجل فى الوثائق التاريخية التى تتبعت جرائمهم هناك من القرن الحادى عشر الى القرن العشرين ، حين تقدم هتلر الى ميدان المعركة مصمما على استئصال ذلك الداء الخبيث ، فكانت الجولة المنشودة التى اطلق عليها اليهود واولياؤهم « جريمة اضطهاد اليهود » .

وهتلر لم يتصد لليهود الا بعد ان ضجت الساحة الالمانية بما لوثها من دماء ضحاياهم . وفى المكتبة الالمانية بيان دقيق مفصل لهذه الجرائم ، فى سياق العرض التاريخى لجولات المعركة بين الانسانية واعداء البشر . وقد الفه العالمان الالمانيان « الدكتور روبر Rober .R » والاستاذ « بوجل Pugel .T » بمعاونة عدد من اساتذة التاريخ وعلماء الحضارة والأجناس .

وطبع هذا السفر التاريخى الضخم المدعم بالصور والوثائق فى « درسدن » عام ١٩٣٥ ثم منعت السلطات الحاكمة هناك تداوله بعد سقوط هتلر الذى خسر الجولة لطول ما انغذ اليهود مخالبهم فى كيان الرايخ الالمانى وتسلطوا على مصيره .

***

لم تكن الجولة الالمانية اذن سوى فصل من قصة طويلة بدات قبل هتلر بقرون لا تحصى ، ووعاها التاريخ على مسار الزمن ، من عصر قديم موغل فى القدم الى العصر الحديث .

فقيم التركيز اذن على حكاية الاضطهاد النازى تؤلف فيه القصص والروايات وتدبج البحوث والمقالات ؟

ولمصلحة من يلقى بكل هذه الفصول من قصة الانسانية واعداء البشر ، فى غيابة التجاهل ومتاهة النسيان ؟

لعلنا نشفق من تهمة التعصب الدينى او العنصرى ! وذلك خطأ آخر فادح ، من اخطاء فهمنا للقضية ، ارجو ان اعرض له فى مقال يأتى ان شاء الله .

شاعر فينيقي ... في بيروت !!

لا نريد أن نتهم سعيد عقل فى عقله ، فهذا الذى نقله على لسان الشاعر صالح جودت الى مجلة المصور القاهرية ، عاد اليه فى جريدة الصفا البيروتية بنصه مكتوبا بالحروف العربية لا بالحروف اللاتينية التى ابتكرها الشاعر الفينيقى سعيد عقل !!

ولسنا نريد الدخول فى تفصيلات الدعوة الى كتابة العربية بحروف لاتينية ، فهى دعوة قديمة سبقه اليها المستشرقون واستخدموها ، ثم دعا لها عبد العزيز فهمى فى مصر ، ودارت حولها مناقشات طويلة عريضة انتهت الى هباء .

والحقيقة الاولى فى الموضوع هى أن حروف سعيد عقل ليست من ابتكاره بل هى معروفة عند المستشرقين فى اوربا ، وقد حولوا الابجدية العربية الى ابجدية لاتينية بعد انعقاد مؤتمرات عديدة اتفقوا فيها على توحيد اشارات معينة توضع على الاحرف اللاتينية ، لتيسر لهم اعمالهم الاستشراقية داخل نطاق الدراسات المتخصصة منذ أواخر القرن التاسع عشر .

والحقيقة الثانية التى يعرفها العلماء لا الادعياء هى أن التراث العربى لا يمكن تبديل حروفه لانه تراث حضارة عريقة تحوى مئات الالوف من المجلدات ، والعرب يحرصون على هذا التراث حرصهم على الحياة ! وان كان الامر لا يهم سعيد عقل بل يهمه ضياع هذا التراث لانه فينيقى وليس عربيا لا يستطيع تغيير اسمه العربى للأسف ، كما انه لايستطيع أن يكتب بلغة غير العربية — ولو كانت حروفها لاتينية — للأسف ايضا !!

ونحن ندعو سعيد عقل الى قراءة مقال الاستاذ (مولود قاسم) فى العدد الثانى من مجلة الادب ليعرف منه قيمة العربية التى يتنكر لها .

ولا يظن سعيد عقل أن تنكره للعربية يضيرها فى شىء او يهمها فى قليل او كثير ، فكم من امثاله ظهروا على مسرح الحياة العربية ثم اخذهم التيار الى النهاية المحتومة التى تصل اليها كل دعوة منحرفة ، (فاما الزبد فيذهب جفاء ، واما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض) .

ان العربية التى قدسها الشيخ ناصف اليازجى وامثاله من ادباء لبنان الكبار ستظل بخير ، وستبقى ابد الدهر .

لقد حافظ لبنان على العربية فى اشد عصور الظلام ولم يقبل التتريك ، وقاوم التركية بشراسة وقوة ، وقدم من ابنائه شهداء علقوا على اعواد المشانق فى بيروت دفاعا عن العربية ، ثم استبدل الترك حروفهم العربية التى تعلموها من العرب الى حروف لاتينية فما ربحت تجارتهم ، بل اضاعوا القدر القليل من الحضارة التى اقتبسوها من العرب ولم يصلوا بحروفهم اللاتينية الى جوهر الحضارة الحديثة .

والمشكلة ليست حروفا ، فاللغة العبرية التى تحاول اسرائيل احياءها لها حروف مجهولة ، ورغم ذلك نال شاعرهم (عجنون) جائزة نوبل فى الادب !!

ووجود امثال سعيد عقل فى البلاد العربية نكبة ما بعدها نكبة ، فهؤلاء الدعاة اخطر على الشعب العربى من الصهيونية ، وهم يتسترون تحت رداء الشعر والعلم ليلقوا بميكروباتهم فى حياتنا .

وما ظنك بشاعر يزعم ان الكتاب العربى فى لبنان لا يطبع منه اكثر من ثلاثة آلاف نسخة ، وان ما يطبع من الكتب اللبنانية اللاتينية التى لم نر منها كتابا يصل الى اثنى عشر الف نسخة !!

ان الناشرين فى لبنان سيثورون على سعيد عقل ، لان الكتاب العربى فى بيروت اصبح من اهم السلع التجارية الرائجة فى انحاء الوطن العربى ، وقد ضبطت شرطة بيروت احد الناشرين الذين يزيفون الكتب المطبوعة فى مصر (باللغة العربية طبعا) ووجدت عنده ملايين النسخ .. افلا يستحى سعيد عقل حين يتهم الكتاب العربى بانه لا يطبع منه اكثر من ثلاثة آلاف نسخة !!

ولماذا لا يسأل دار نشر واحدة فى بيروت عن عدد النسخ التى طبعتها من ديوان المتنبى او رسالة الغفران او ديوان جرير للصاوى ؟ هل نصدق سعيد عقل بلا عقل ام نصدق الناشرين من اهل بيروت ؟

كل هذا خارج التلفية العجيبة الغريبة التى رواها صالح جودت على لسان سعيد عقل وقال بالحرف الواحد :

(ان الادب العربى ظل محصورا فى نطاق جغرافى ضيق ، ولم يخرج الى عالمية اللغات الحية بسبب حروفه التى لا يعرفها الا اقل من خمسة فى المائة من سكان الكوكب الذى نعيش فيه) .

نريد ان يكون لنا عقل يا سعيد عقل ..

ما هى عالمية اللغات الحية ؟ ان اللغات العالمية كما هو معروف على الكوكب الارضى لا تعدو لغتين : هما الانجليزية والفرنسية ...

والاسبرانتو ايضا يا سيد سعيد عقل !!

وهناك الالمانية والايطالية وليست لهما درجة انتشار الانجليزية والفرنسية ، بل تسبقهما الاسبانية التى تنتشر فى دول امريكا اللاتينية .

ولو كان المقياس هو درجة انتشار اللغة لاصبح الادب الاسبانى اهم واخطر من الادب الالمانى والايطالى ، ولانزوى الادب الروسى وحده خلف ستار ، ولكن الواقع هو ان اسماء شكسبير وفولتير وجوته ودانتى وتولستوى اصبحت من الاسماء العالمية فى كل اللغات وكل واحد منهم كتب بلغته على اختلاف الحروف . ولم يقل احد ان (سعيد بن عقل) يستطيع ان يقرا الايطالية لان حروفها لاتينية ، ولكنه يجب ان يعرف اللغة الايطالية ليفهم ما يقرا ، والا كانت معرفتنا بالحروف اللاتينية تمكننا من الاطلاع على الآداب فى اللغات اللاتينية كلها .

وهل يعتقد الشاعر الفينيقى ان شعره سيقرأ فى روما وباريس ولندن اذا كتبه بحروف لاتينية ؟ ! يجوز .. ولله فى خلقه شئون ..

وهذا يكفى فلسنا فى حاجة الى القاء محاضرة عن اسباب انتشار الآداب الاوربية وانزواء الادب العربى فى العصر الحديث فهذا موضوع يعرفه تلاميذ المدارس لا شعراء فينيقيا !! ..

كارل بروكلمان وتاريخ الأدب العربي

عبد المنعم شميس

منذ ربع قرن عرفت (كارل بروكلمان) وصاحبته مع كتابه الضخم (تاريخ الأدب العربي) ، وعن طريق هذا الكتاب اهتديت الى دواوين شعراء مصريين لم تعرف اسماؤهم عند الباحثين من قبل ، فكان لهذا الباحث الكبير فضل هدايتي الى مخطوطات نادرة تضمها خزائن دار الكتب المصرية ..

وبعد هذه الفترة الطويلة التى انصرفت خلالها عن البحث الاكاديمى الى الكتابة السياسية والأدبية ، التقيت بالأستاذ الدكتور (يوهان فوك) فى شقته الرائعة بمدينة (هاله) فى جمهورية المانيا الديمقراطية حيث جامعة (مارتن لوثر) العتيدة ، وحيث معهد الاستشراق الشهير ، وحيث المكتبة الحافلة المتخصصة فى الدراسات الاستشراقية .

وكان الدكتور (يوهان فوك) مديرا لمعهد الاستشراق فى تلك الأيام من عام ١٩٦٦ ، وكان — أمتعه الله بالعافية — يعانى مرضا أصابه فاقعده شهورا عن العمل فى معهد الاستشراق ، ورايته عالما ناصع العلم ، ارتفعت به السن ، ووهن منه العظم ، وثقل السمع قليلا حتى انك تجلس الى جانبه فى مقعد أعلى من مقعده ، وترفع صوتك حتى يصل الى مسمعه .

وجرى ذكر (بروكلمان) وفضله على الآداب العربية ، فقال لى (يوهان فوك) ضاحكا ضحكته المستبشرة التى ذكرتنى بضحكة الدكتور طه حسين :

— اننا معاشر المستشرقين نعيش طويلا ، فقد امتدت السنون بكارل بروكلمان حتى بلغ الثامنة والثمانين ، وهاهى السنون تمتد بى ايضا .

لقد كانت سنوات كارل بروكلمان مثمرة خصبة ، عاشها سادنا للعلم محققا مجددا فى مجالات كثيرة يعجز عنها العلماء ، فلا يدركون شأوه ، ولا يبلغون ما بلغه من التحقيق والدرس .

كان بروكلمان من اغزر المستشرقين علما وانتاجا ، وقد استطاع — وهو الأعجمى — ان يكتب للعرب كتابا يعتبر عند الدارسين للأدب العربى من المراجع الأساسية التى لا سبيل الى الاستغناء عنها ، وهو كتابه (تاريخ الأدب العربى) الذى يدور حوله هذا المقال على استحياء .

ان كارل بروكلمان ابن الشعب الالمانى الذى يفخر به شعبه ، هو عندنا معشر العرب ، علم مفرد ، من اعلام الفكر العربى ، وليس من العيب ان نفخر به ايضا كما يفخر الالمان . فالعلم تراث للانسانية ، وقد كان الدكتور (يوهان فوك) يحدثنى عن الدكتور طه حسين فاشعر بالفخر والاعتزاز لا لأن طه حسين عربى اللسان والجنان ، ولكن لأنه انسانى الطلعة ، عالمى الصفة ، عالم واديب ملء كل زمان ومكان .

ولست احب أن انسى فى زحمة الذكريات (كتاب العربية) الذى ألفه (يوهان فوك) فكان ابلغ دفاع عن لغتنا الشريفة كما وصفها الأقدمون . وهكذا فعل (طه حسين) فى كتاباته المبدعة التى اعادت لهذه اللغة الشريفة رونقها البديع ، وفكرها الناصع ، وثقافتها الممتدة خلال الأزمان والأجيال .

ان كارل بروكلمان عالم الساميات المولود فى السابع عشر من سبتمبر عام ١٨٦٨ فى مدينة (روستوك) ، الميناء الاكبر لجمهورية المانيا الديمقراطية ، كان كثير الاهتمام باللغة العربية لما بدا له من فصاحتها وسلامة عباراتها وبلاغة اساليبها بالاضافة الى الغنى غير المحدودة فى الفاظها .. هكذا تقول دائرة المعارف الألمانية .

وقبل أن تاخذنى حقائق البحث العلمى ، احب ان اعيش قليلا مع بروكلمان فى بلدته الجميلة التى احمل منها ذكريات ايام استعيدها لأربط بين الرجل وبيئته .

ان مدينة روستوك بأمطارها وضبابها وزهورها النابتة وسط الجليد المتحدية للبرد ، توحى بهدوء الفكر وصفاء الذهن ، ولا شك فى ان (كارل) راى فى طفولته بحرا جامد الموج ، يلقى الى الميناء بالسفن التى تحمل مختلف الأجناس ، ولعله سمع منهم كلمات بمختلف اللغات ، فهذا الميناء قديم على بحر الشمال ، والمدينة جميلة فيها من المطاعم والمشارب ما يسر الناظرين او الآكلين الشاربين . وهى فى شمال بقعة منحها الله الزرع والضرع لا المصانع والمداخن . وعلى مقربة منها مزارع مازالت حتى اليوم تضم القرى الآهلة الحافلة بالخير بما يشبه قرى مصر فى جودها وكرمها .

فهناك صلة بين (روستوك) وبين عالم البحار بكل ما فيها من مغامرات وتجارات وبشر يجيئون ويذهبون ، وبينها وبين المزارع صلة ايضا فيما يحيط بها من ارض اهلها اصحاب استقرار يزرعون ويحصدون ، ويعيشون حياة خصبة هادئة .

وحتى اليوم لم تصل نقائص عصر الصناعة الى (روستوك) وما يحيط بها من قرى ، رغم ما ادركته من براعة فى صناعة السفن ، وما وصلت اليه من تجارة تربطها باقطار الارض .

ميناء هادىء على نقيض اشباهه من امثال هامبورج وبريمن فوق الأرض الالمانية الغربية ، وفيه من خصائص الالمان ما لم تدنسه افاعيل الأمريكان

فى اهل البحر المتوسط فوق الأرض الأوروبية امتـــــدادا من نابولى الى مرسيليا ، أو اهل المشرق الأقصى فى هونج كونج .

موسيقى بيتهوفن وموزار وليست، ما زالت هى التى تملأ قاعات الرقص والمشارب ، والأدب فى الهمس والاشارة ما زال يطغى على جو الحانات .

كل شىء هادىء فى حركة .. وكل انسان مهذب فى ذكاء .. وصـديقى (لانجر) سائق السيارة معه كتاب ، وفى اذنه نغـم ، وخلف منظـاره لفتة فنان الى لوحة مرسومة أو الى قامة ممشوقة .

فى هذا الجو ولد (كارل بروكلمان) ونشأ وترعرع حتى نهاية القرن التاسع عشر وقبل ان يبزغ القرن العشرون .

ترى كيف كانت (روستوك) فى ذلك الزمان ادبا وفنا وعلما ؟

الرخــاء من حولها محيط بهـا ، والجمـال فى آفاقها انغام والحـان ، وكل قصة من الفولكلور الألمـانى لهـا لحن وانغام ، والأمهات الألمان ينشئن اطفالهن تنشئة الرجال .

الكتاب حلية كل طفل ، والبيت هو المكان الأول عند أهل روستوك طوال الأسبوع حتى العطلة فى يوم الأحـــد حيث يستمتع الناس يوما بحيـاتهم الاجتماعية فى مطاعم المدينة او خارجها فى القـرى والغابات ، ومعهم أيضـا اللحن الموسيقى والكتاب .

عاش (كارل) هذه الحياة ، وأصبح رفيقه كتاب ، وبعد حياة علمية حافلة وسريعة ، عين وهو فى الثانية والثلاثين من عمره أستاذا بغير كرسى فى جامعة (برسلاو) ، ثم أصبحت حياته كالشهاب ، فلم تمض سنوات ثلاث حتى عين استاذا فى جامعة كوينجزبرج ، وكان ذلك فى عام ١٩٠٣ .

وفى سنة ١٩١٠ عين أستاذا فى جامعة (هاله) ، وظل يعمل فيها حتى عام ١٩٢٢ حيث عين استاذا فى جامعة برلين ... وعاد الى جامعة (برسلاو) عميدا لها فى سنة ١٩٢٣ .

لم يبدأ السلم من اوله ولكنه قفز الى اعـلاه ، فكان أستاذا بكرسى او بغير كرسى . وما ظنك بشـاب فى الثانية والثلاثين من عمره يظل استاذا جامعيا لمدة تزيد على نصف قرن .

وخلال هذه الفترة الحافلة عاش بروكلمان عالمـا بكل ما تحمل كلمة العلم من معـان . ولم تكن خلفـه الا ارادة قوية وطموح انسـانى وذاكرة فوتوغرافية — كمـا قال لى الدكتور يوهان فوك — مكنته من التقاط كل سطر وكل كلمة فى كتاب وقعت عليه عيناه .

منذ مطلع شبابه حتى نهاية شيخوخته ظل استاذا ، وهو فى ذلك نادرة عصره ، فقد بدأ استاذيته فى الثانية والثلاثين من عمره وانهاها فى الثامنـة والثمانين ، وهى فتـرة تبلغ ســتة وخمســين عاما ، تغـيرت خـلالها سياسات ، وتبدلت دول ، وظل (كارل بروكلمـان) كما هـو سـادنا للعـلم لا يلتفت الى شىء سواه ، ولم يعرف عنه انه انحاز الى حزب او مال الى طريق ابتغاء المنفعة أو عرض الدنيـا الزائل ، فقد كانت الدنيا عنده كتابا .

هذا النوع من العلماء هو زينة الدنيا ، والواحد منهم ينصرف الى علمه ولا هدف له سوى العلم .

وقيمة الشعوب القادرة انها تمكن علماءها من هذه الحياة الخالصة المخلصة للعلم ، وتترك للقادرين حرية الاختيار فيما يريدونه من أدب وفن .

وقد كان علماء العرب يسيرون على هذا النهج ، فيما عرفنا شيخا من شيوخ الأزهر يترك مقعد الدرس حتى يعجزه المرض او يموت ، وما ادركنا شيخا منهم يحال الى المعاش او يصبح قعيد البيت !!

تقول الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء) في كتابها (تراثنا بين ماض وحاضر) :

« اذكر المستشرق الالماني (كارل بروكلمان) الذى دخل الميدان عام ١٨٩٠ بكتابه عن « العلاقة بين كتاب الكامل في التاريخ لابن الاثير ، وكتاب تاريخ الطبرى » وكان موضوع رسالته للدكتوراه بجامعة « ستراسبورج » . وفى عام ١٨٩١ اخرجت له مطبعة ليدن « ديوان لبيد » مترجما عن طبعة فيينا ومزودا بحواش وشروح .

ثم مضى يتابع بحوثه ودراساته في تراثنا الأدبى ، وينشر الكتاب بعد الكتاب ، حتى بلغت مؤلفاته ومنشوراته نحو مائة وعشرين ، في السنوات مابين عامى (١٨٩٠ ــ ١٩٥٤) لم تكد سنة منها تمر دون أن يضيف الى مكتبة الاستشراق اثرا جديدا . والى جانب هذه النصوص المحققة من تراثنا ومؤلفاته فيها ، كتب في دائرة المعارف الاسلامية مائة وثماني وعشرين مادة » .

لقد تأثر كارل بروكلمان بالحضارة العربية ، واعجب بعلماء العرب وفقهائهم وادبائهم ، فاصبح المتخصص الأول في لغة العرب بين المستشرقين في ارجاء العالم كافة . وهذه ليست مبالغة ، فهو استاذ الأساتذة بغير منازع ، واليك البيان .

كتب بروكلمان في اللغة التركية وانتمائها الى الفارسية كتبا قيمة ، الف كتابه الأشهر في عالم اللغات الذى سماه (القواعد والأسس المقارنة لأجروميات اللغات السامية) واخرجه في جزءين (سنة ١٩٠٨ ــ ١٩١٣) ، واعتبره الدارسون اماما في قواعد اللغات السامية ، ولكن الأثر الاكبر الذى أثر في حياته الفكرية لم يكن الساميات ولا التركية ولا الفارسية ، ولكن العربية . وهو يقول في رسالته التى سماها (ماصنف علماء العرب في أحوال أنفسهم) وكتبها بالعربية :

(من احسن ما ورثت الانسانية عن العرب آدابهم الجليلة) .

ويقول عن كتاب طوق الحمامة لابن حزم الذى كتب ملاحظات عن تحقيقه وتفسيره في مجلة اسلاميات عام ١٩٣٢ :

(ولم يوجد في آداب المتأخرين كتاب يماثل طوق الحمامة على كثرة التقليد في تصانيفهم) .

وعرف بروكلمان قيمة العربية ، وقال ان الايرانيين منذ المائة الرابعة انشأوا شعرا فارسيا ، لكن العربية بقيت عندهم لغة العلوم والتواريخ ،

وتبعهم الاتراك فى ذلك ، فــان بطلى الترك محمـود الغزنوى ، ومنكوبرتى ـ آخـر ملوك خـوارزم ـ صنفت سيرتاهما باللغة العربيـة .

لقد درس بروكلمان اللغات السامية ومنها العربيـة ، ودرس الفارسـية ، والتركية ، ولكنه وقف حياته الحافلة على الثقافة العربية ، فكان من أعظم الباحثين فى آدابها .

لم يكن بروكلمان الا احـد الرواد للمعرفة العلميـة التى وصلت بنا الى علماء من امثال الدكتور (لوثر راتمان) عميد الاستشراق فى جامعـة لايبزيج والمتخصص فى تاريخ الشمال الافريقى العربى ابتداء من مصر حتى الغـرب الاقصى ، ولهذا العالم الجليل ابحـاث نادرة فى تاريخ مصر منها ما نشره عن مصطفى كامل ومحمد فريد وعلاقـة كل منهما بالمـانيا أثناء فترة الكفـاح ضـد الاستعمار البريطـانى ، وهى دراسـة علميـة هامة توضـح حقائق تاريخية كانت غائبة عن اذهان المؤرخين المحدثين من المصريين ، ولها موضـع آخر فى مقال ارجو لنفسى ان اكتبه عن هـذا العـالم المهتم بتاريخنا الحـديث وحضارتنا المعاصرة .

أما كارل بروكلمان ودراساته فى تاريخ الادب العربى فانها قـد بدات من حيث يجب أن تبدا . فقد راجع كتب المحدثين من أهل مصر والشام والعراق التى الفوها فى الآداب العربية ، وقال انها قليلة القيمة ، وضرب مثلا بكتاب (تاريخ آداب العرب) لمصطفى صـادق الرافعى ، وتاريخ آداب اللغة العربية لمحمد دياب وكتاب (تاريخ الادب أوحياة اللغة العربية) لحفنى ناصف ، وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ، والوسيط فى الأدب العربى لأحمد حسن الزيات ، والمجمل فى تاريخ الأدب العربى لمحمد بهجـة الأثـرى ، وفجر الاسـلام وضحاه لأحمد امين ، ودروس فى تاريخ آداب اللغة العربية لمعروف الرصافى . كما اعتبر كتابى المجمل والمفصل فى تاريخ الأدب العربى وهمـا كتابان مدرسـيان مصريان من الكتب قليلة القيمة .

وهذا الحكم على مؤلفات اهل المشرق العربى فى العصر الحديث بين عامى ١٨٩٢ و ١٩٣٨ ليس من السـهل ان نغمض عليه عيوننا ، لأنه تقييم علمى من عالم متخصص دخل الميدان ومعـه كل ادوات البحث العلمى المحقـق المدقق .

ولذلك تبدو لنا قيمة بروكلمان الناقد ، قبل ان تبدو لنا قيمته كباحث ، وهو لم يصدر حكمه ارتجالا ، ولم يلفت النظر الى أن دراسات الباحثين العرب فى آدابهم قليـلة القيمة رغبـة منه فى منازلة احد . أو طمعا فى شهرة ليس هو فى حاجة اليها ، ولكنه اصـدر حكمه فى روية وبعد دراسة شاملة لم يستطع واحـد من علمـاء العرب أن يصرف فيها جهده .

والحقيقة ان هـذه الـكتب التى ذكر بروكلمان أن اشهرها قليل القيمة قد بدت قيمتها تظهر أمام اعين الدارسين للأدب منذ اصدر الدكتور طـه حسين كتابه الشهير عن الأدب الجاهلى فكان دراسة حقيقية للدرس العـلمى المنهجى فى دراسة الأدب ، وقد تأكد هذا المفهوم عند المتخصصين فى الأدب العربى من الجيل المتوسط بين ادبـاء العرب الذين تلقوا العلم على طه حسين

فى كلية الآداب بجامعة القاهرة حيث كانت محاضراته الشائقة تلفت النظر الى وجوب دراسة تاريخ الأدب العربى على اساس منهجى علمى حتى تصبح لها قيمة .

وهكذا كانت دعوة امين الخولى فى محاضراته المعاصرة لمحاضرات طه حسين ، فهما قد سلكا فى دراسة الأدب الطريق التى توصل الدارسين الى المنهج العلمى رغم الاختلاف بين طريقة كل منهما فى الدرس ، ولكنهما يلتقيان عند نقطة واحدة هى العلم .

ان طه حسين يملك النظرية والتطبيق فى الدرس الأدبى ، ولذلك كانت مقالاته المنشورة فى الصحف والتى جمعها فى (حديث الأربعاء) تحمل سمات المنهج العلمى وتطبيقه فيما كتبه عن شعراء وادباء .

اما امين الخولى فهو صاحب مناهج وقضايا اساسية كان يثيرها ثم يترك تلاميذه يطبقونها فيما يكتبون من دراسات فى الأدب ، وحين طبق منهجه فى كتابه الشهير (مالك بن انيس ترجمة محررة) استطاع أن يضع الترجمة العلمية لعالم من علماء المسلمين فى قالب المنهج العلمى السديد ، ولكنه كان شاقا على القارئين الذين عجزوا عن متابعة منهجه الصعب فى علم كتابة التراجم الذى يحتاج الى عقول تستطيع ادراكه .

ولست اريد البعد عن موضوع الدراسة ، ولكن بروكلمان هو الذى يدفعنى الى مناقشة القضية الكبرى التى حكم فيها على انتاج الدارسين العرب لآدابهم .

ولا بد من وقفة عند احمد امين فى فجر الاسلام وضحاه ، فهو من المحكوم على مؤلفاتهم بقلة القيمة ، ولا شك ان ما كتبه احمد امين كان يتخذ الشكل العلمى ولكنه فقد قيمته لعدم وجود المنهج العلمى فى الدراسة .

ومع ان احمد امين كاتب موسوعى ؛ وكان فى استطاعته سلوك منهج فى الدرس الا ان طريقته فى الكتابة ورغبته فى الانتاج الغزير المتسرع أبعدته عن سلوك مناهج كبار الباحثين الذين يعدون للدراسة الادبية عدتها قبل اقتحام ميدانها ، ولذلك جاءت دراساته خليطا من المعلومات التى تعجز عن توضيح الصورة الكاملة للقضايا التى تعرض لها .

لقد استطاع (كارل بروكلمان) ان يرى كل هذه الحقائق قبل أن يصدر حكمه على دراسات تاريخ الأدب العربى المعاصرة ، ثم حدد منهجه فى كتابة هذا التاريخ ، ووضح ذلك قائلا : انه يؤلف (تاريخا ادبيا) لا (تاريخا للأدب) . وهو بذلك يدخل كل ظواهر التعبير اللغوى فى دائرة عمله ، ولا تقتصر على فن القول فى نطاق اضيق الا فى العالم الحديث الذى يقترب فيه العالم الاسلامى بازدياد مطرد من الثقافة الاوربية .

لقد بدأ بروكلمان فى كتابه تاريخ الآداب العربية منذ وقت مبكر فاصدر الجزء الأول من كتابه عام ١٨٩٨ ، وطبعه فى مدينة (فايمار) ، ثم اصدر الجزء الثانى عام ١٩٠٢ وطبعه فى (فايمار) ايضا ، واصدر الذيل الأول للكتاب عام ١٩٣٧ وطبعه فى (ليدن) ثم تبعه بالذيل الثانى عام ١٩٣٨ وطبعه فى (ليدن) ايضا . وفى سنة ١٩٤٢ نشر الذيل الثالث مطبوعا فى ليدن . وبعد

عام واحـــد اعاد طبع الكتاب بأذياله وجعله المجلد الأول وطبعه فى ليدن .
وفى سنة ١٩٤٩ نشر المجلد الثانى فى ليـــدن .

وحين بدات ترجمة الكتاب الى العربية ، اذن بروكلمان بذلك عام ١٩٤٨ ، ظل يتابع الترجمة بنفسه ورضى بأن يقوم مترجمه المرحوم الدكتور عبـــد الحليم النجار بعمل مزج وتاليف يبين الكتاب الاصلى وملاحقه او ذيوله . كما بعث بروكلمان بجزء كتبه بخطه وباللغة العربية يحتوى على تصحيحات وزيادات لالحاقها بالترجمة العربية . وكانت له أيضا زيادات اضافها باللغة الالمـانية فى اواخر الأجزاء المطبوعة .

لقد ظلت حياة هذا الكتاب مثيرة حتى وفـاة (كارل بروكلمان) وكان دائم الملاحـظة له ، دائم الاضـــافة والتصويب لهذا المؤلف الذى استغرق تاليفه نصف قرن من الزمان .

ولا تاتى قيمة الكتاب من طول فترة تاليفه ومراجعتـه ، واعـــداد ذيول وتصويبات له ، ولكنها تاتى من قيمة الجهد العلمى المتصل ، والاهتمام الزائد بعمل راى فيه صاحبه انه قطعة من حياته ، فلم يتركه حتى عند ترجمته بغير مراجعة واضافة وصـل اليهـــا خلال دراسة جديدة واطلاع جديد .

وهـــذه الاضافات لا ترتبط بمنهج الكتـــاب ، ولكنها ترتبط بمصــــادره ومراجعه التى اعدها بروكلمان منذ بدا كتابته ، ثم وجـد غيرها فاضاف جديدا الى القديم .

وقد قسم بروكلمان مصادر تاريخ الأدب العربى الى قسـمين اساسيين همـا .

١ . كتب تراجـم المؤلفين وطبقـاتهم .

٢ ـ تراجم الكتب وفهارسها .

اما كتب تراجم المؤلفين التى اعتمد عليهـا فهى : وفيات الأعيـــان لابن خلكان ، وفوات الوفيات لمحمد بن شاكر الكتبى ، ومعجم ياقوت الرومى . .
اما تراجم الكتب وفهارسها فقد بلغت ١٦٨ مجمـــوعة تضم فهارس الكتب العربية المطبـوعة والمخطوطة فى مختلف ارجاء العالم ، وهناك مصادر قليلة لم يطلع عليها بروكلمان ، واشار الى ذلك فى امانة علمية عظيمة . وهو فى مراجعاته ينقد الدارسين فيقـول مثلا عن مكتبات استانبول أن (يوسف شاخت) المستشرق الالمـــانى كتب عنها افادات غير دقيقة تمـاما فى مجلة السامیات .

ويذكر بروكلمان العلماء الذين سبقوه فى تقـــديم تاريخ للادب العـربى فى عرض كامل ، واولهم يوسـف هـــامر بورجستال النمســاوى ، ويقول أن أهم مصـادر تاريخ الادب لم تكن قد عرفت بعد فى زمانه (١٨٥٠ ـ ١٨٥٦) كما انــه لم يكن على علم كاف بالعربيــة ، ولذا لم يعـد يمكن الانتفـاع بكتابه اليوم ، على سعته وضخامته ، الا بحذر كبير . ومثل ذلك يقـال عن كتاب (المؤلفين العرب) من تاليف الانجليزى (اربتنوت) المتسم بالايجاز المخل ، ولكن احسن ما كتب فى هذا الفـن هو التخطيـط المختـصر الذى رسمه فون كريمر النمسوى فى كتابه عن تاريخ عمـــران المشرق فى عصر الخلفاء ، وقد صدر هذا الكتاب عام ١٨٧٧ ، واعترف بروكلمان بانه يدين له بكثير من التوجيهات .

وقد قسم بروكلمان الأدب العربي الى مرحلتين اساسيتين :

ا ـ ادب الامة العربية من اوليته الى سقوط الأمويين سنة ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م . وتنقسم هذه المرحلة الى الأقسام التالية :

(١) الأدب العربي الى ظهور الاسلام .

(٢) محمد (صلى الله عليه وسلم) وعصره .

(٣) عصر الدولة الأموية .

ب ـ الأدب الاسلامي باللغة العربية ، ويقسمه بروكلمان الى خمسة اعصر :

(١) عصر ازدهار الادب في عهد العباسيين بالعراق منذ نحو ٧٥٠ م الى سنة ١٠٠٠ م تقريبا .

(٢) عصر الازدهار الثاني للأدب منذ سنة ١٠٠٠ م تقريبا الى سقوط بغداد على يد هولاكو سنة ١٢٥٨ م.

(٣) عصر الأدب العربي منذ سيادة المغول الى فتح مصر على يد السلطان سليم العثماني عام ١٥١٧ م .

(٤) عصر الأدب العربي من سنة ١٥٦٧ حتى اواسط القرن التاسع عشر .

(٥) الأدب العربي الحديث ..

ويتناول كتاب بروكلمان باجزائه وذيوله دراسة هذه الفترة كلها . وقد خصص جزءا ضخما من هذا الكتاب للأدب العربي الحديث نشره عام ١٩٤٢ ، وهو بذلك يقدم دراسة كاملة لتاريخ الأدب العربي منذ الجاهلية حتى العصر الحديث .

ومن خصائص بروكلمان انه ينظر الى الموضوعات نظرة نقدية شاملة ، ويتبعها بالمراجع في دقة بالغة تقدم حصرا ببليوجرافيا للمخطوطات والمطبوع منها في اللغة العربية او اللغات الاخرى ، ولذلك ظن بعض الدارسين أن اهم ميزات كتاب بروكلمان هي القوائم المكتبية الدقيقة الطويلة في كثير من المواضع حتى انها تزيد اضعافا على النص المكتوب للموضوع .

بل ان بعض الدارسين من العرب نظروا الى كتاب بروكلمان على انه كتاب مراجع للأدب العربي ، وافادوا من هذه الناحية فوائد جمة ، ولكنهم تركوا النصوص الدقيقة التي كتبها بروكلمان في موضوعاته او القى بها اضواء على قضايا كثيرة في تاريخ الأدب العربي تحتاج كل قضية منها الى متابعة الدرس والتحليل .

والقضية الكبرى التي اثارها كارل بروكلمان هي قضية التقسيم ، فقد جعل الأدب العربي قسمين كبيرين ، اولهما عربي ، وثانيهما اسلامي . والأدب العربي من وجهة نظره يبدأ من الجاهلية وينتهي بسقوط الدولة الأموية ، كما يبدأ الأدب الاسلامي منذ قيام الدولة العباسية حتى اليوم. وقد اسس هذه النظرية على فكرة بينها في قوله :

« لم يؤثر الاسلام تأثيرا عميقا فى شعراء العرب كما يريد النقاد ان يقنعونا بذلك ، فقد سلك شعراء العصر الأموى دون مبالاة مسلك أسلافهم الجاهليين . ولم تسد روح الاسلام حقا الا بعد ظهور العباسيين. وهذه الروح الاسلامية لم تقصر اتجاهها حينئذ على محاربة تهاون العرب الدينى فحسب ، بل قاومت كذلك طبيعة العصبية القومية نفسها ، فان العباسيين قد استعانوا على العرب بالموالى وخصوصا بمن أسلم من أهل خراسان ، واعتمدت دولتهم على العجم ، وان استقلت نخوة العرب فى العراق .

وهكذا نما فى عهد العباسيين ادب اسلامى بلسان عربى » .

ويرى بروكلمان أن هذا الأدب العربى الاسلامى ظهر مزدهرا حتى القرن الثالث عشر الميلادى حين هبت عواصف المغول فحطمت هذا الازدهار تحطيما اخيرا .

كما يرى ان هذا الأدب لم يمت فى غمرة هذه العواصف ولكنه جمد على مناهج ثابتة ، ولم يثمر الا الشعر والتاريخ بعض ثمرات أصيلة . على ان أهم ما فقده الأدب العربى من اصالة فى هذ الفترة ، قد استطاع أن يعادله بتأثيره التربوى على عدد كبير من الشعوب التى دخلت فى الاسلام تدريجا . وكان أهم حدث سياسى فى ذلك العصر هو فتح مصر على يد السلطان العثمانى سليم الأول سنة ١٥١٧ م. فقد امكن بذلك توحيد الشعوب الاسلامية من أهل السنة وجمعها فى دولة واحدة شرقى البحر الأبيض المتوسط .

ومن رأى بروكلمان ايضا انه منذ اواسط القرن التاسع عشر اخذت مؤثرات الثقافة الأوربية تباشر عملها باطراد فى العالم الاسلامى . حتى غيرت الأدب العربى من اساسه فى القرن العشرين .

وهذه الآراء التى أثارها بروكلمان معتمدا على نظرة موضوعية للأدب لا تجد الموافقة الكاملة عند الدارسين للأدب ، فهناك نظرية أخرى عند أصحاب الدراسات الأدبية من العرب المحدثين لا تربط تاريخ الادب بالتاريخ السياسى ، وتنظر الى الموضوع نظرة مخالفة فلا تقسم الأدب عصورا بل تدرس كل لون من الوانه على مدى العصور ولا تهمل التأثيرات السياسية والاجتماعية والدينية فى الشعراء والكتاب .

وأصحاب هذه النظرية من الدارسين المنهجيين يميل بعضهم كما فعل الأستاذ أمين الخولى الى دراسة الأدب فى أقاليمه ، فيدرس الأدب العربى فى مصر منذ نشأته الى اليوم ، ويدرس الأدب العراقى والشامى والمغربى والسودانى كلا على حدة . وقد اصطدم أصحاب نظرية الاقليمية فى الأدب بأصحاب نظرية الأدب العربى العام صدامات ما زالت قائمة حتى اليوم بين الدارسين من مختلف المدارس الأدبية .

وهناك من ينظر الى فنــون الادب فيؤرخ لها فنا فنا ، فالشعر العربى يدرس كوحـدة منذ الجاهليــة حتى اليوم ، وما زالت قضية عمود الشعر قائمة فى الحيــاة الادبية المعــاصرة وممتدة منذ العصر الجاهلى .

وقد ينظر الى هــذه الدراسات على انها دراسات نقدية وليست تاريخا للادب بالمفهوم الذى قصد اليه (كارل بروكلمان) ولكن مهما اختلفت النظرة الى هــذه الدراسات فانها تلفتنا الى جوهر مناهج البحث العلمى فى تاريخ الادب . وقد اتخذ بروكلمان فى كتابه صفتين همــا : صفة المؤرخ العــلمى وصفة الناقد الادبى . ويبدو لى انه لم يكن يريد لنفســه الصفة الثانيــة ناقدا . ولكنه غلب على امره لان الادب بطبيعته يدفــع الباحثــين فيــه الى التذوق ولا سـبيل امامهم الا التاثر العــاطفى بمــا يقراون من نصــوص ادبية .

ويبدو لى ان تاريخ الادب لا يمكن تخليصه من النظرات النقدية ، ولذلك توجد مشاركة بين النقد وتاريخ الادب حتى فى كتاب كارل بروكلمان ممــا دفعه الى اصدار احــكام نقدية موضوعية فى قضــــايا كبيرة كقوله : « ان الادب العربى الحديث تغير من اساسه فى القرن العشرين بسبب تاثير الثقافة الاوربية فيه » .

وهذه القضية ليست تاريخية ولكنها نقــدية . واذا كان التاريخ العلمى لا يناقش الا من ناحية الصواب والخطا، فان القضــــايا النقدية تناقش من ناحية الرفض والقبول .

ولذلك فــان القول بان الادب العربى فى القرن العشرين تغير من اساسه قد لا يتقبل بسهولة من عالم كبير مثــل (كارل بروكلمان) .

حقا حدثت تغييرات اساسية فى الادب العربى الحديث ولكنــه لم يتغير من اساسه لانه ما زال مرتبطا بالادب القديم منذ الجاهلية ، وما زال مرتبطا بالثقافة العربية والحضــــارة العربية التى تعتبر اساسا له .

ولــكن دراســة (كارل بروكلمان) غلب عليهــا العنصر العلمى بشـــكل واضح ، وهى تعتبر الموســوعة الاولى لتاريخ الادب العــربى ، وفيهــــا من الميزات ما يستحق الاعجاب والتقدير ، وسيظل هــــذا الكتاب الجليل مرجعا لكل باحث فى علوم العرب وآدابهم رغم ما يحتويه من آراء نقــدية تقبل المناقشة .

لقد استطاع (كارل بروكلمان) ان يقدم دراســـة شاملة جامعة لاشتات الآداب العربية خلال قرون طوال ، ولم يترك مرجعا لهذه الآداب الا ذكره بدقة بالغة ، وكانت دراسته المتقصية نموذجا للبحث العلمى الاصيل الذى واصل صاحبه السعى فى سبيل اتمامه حتى آخر لحظة من لحظات حياته ، معتقدا ان استكمال البحث العلمى واجب على العلمــاء حتى بالنسبة لمــا الفوه من كتب ودراسات .

أصواف وولتكس

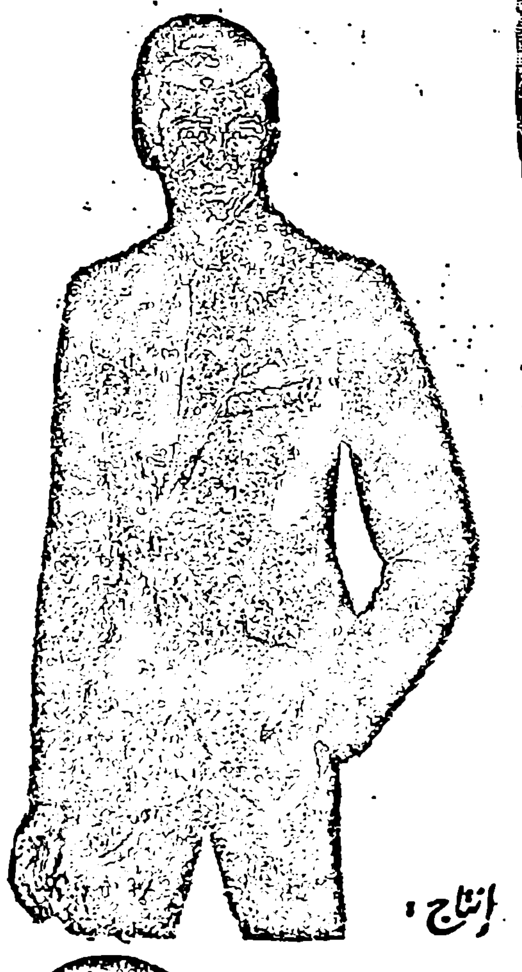
بوليتكس سابقا

تقدم أجود الأقمشة : حريمى ورجالى

فى أبهى الأذواق لمختلف فصول السنة

من

- الصوف الخالص
- التيريلين الممتاز
- الأكريليك الفاخر
- الداكرون الجديد



ثلاثون عاما

من الخبرة

والتخصص

إنتاج :

الشركة المصرية لغزل ونسج الصوف

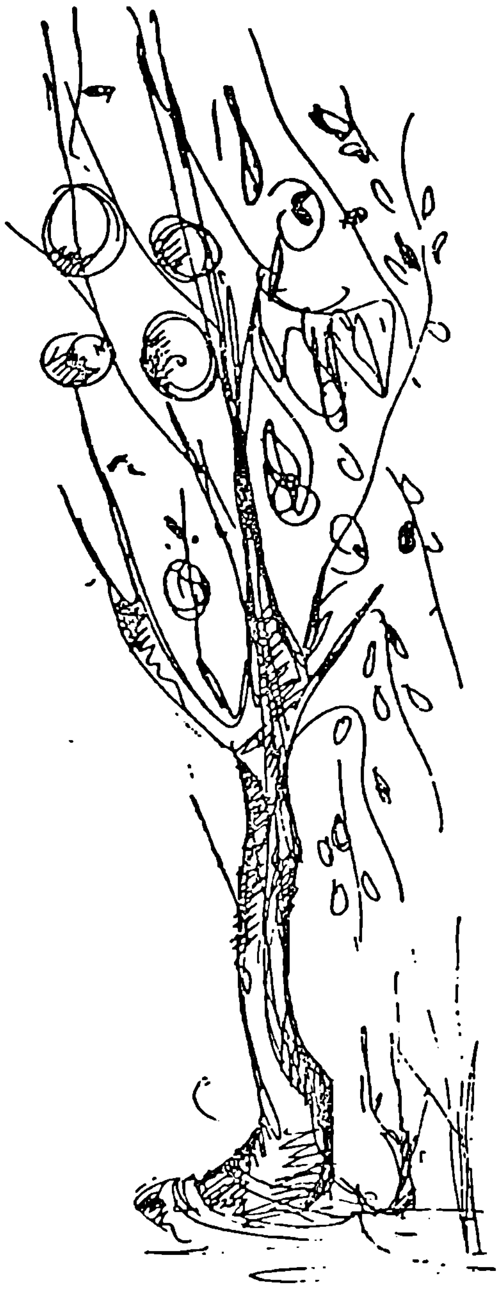
لولا

قصيدتان

للشاعر الاسبانى: لوركا
ترجمة: ماهر البطوطى

تحت أشجار البرتقال
تغسل ملاءات قطنية.
عيونها خضراء
بنفسجية الصوت.
آه ياحبى؛
المزهر تحت أشجار البرتقال!
مياه المسرى
تجرى محملة بالشمس
وفى وسط أدغال الزيتون
يصدح العصفور مغرداً.
آه ياحبى؛
المزهر تحت أشجار البرتقال!
وبعد ذلك
حين تنتهى «لولا» من غسيلها
سيحضر المصارعون الشبان
ليبادلوها الرقصات.
آه ياحبى؛
المزهر تحت أشجار البرتقال!

أغنية شجرة البرتقال



اقطع ظلالى
أيها الحطاب
خلصنى من عذابى
من إحساسى بالعقم .

لماذا خلقت محوطة بالمرايا ؟
البحر يلتف من حولى
والليل يلدنى
فى كل نجم من نجومه .

أريد أن أحيا دون أن أرى نفسى
وسأحلم أن النملات البرانى
هى أوراقى وطيورى .

اقطع ظلالى
أيها الحطاب
خلصنى من عذابى
من إحساسى بالعقم .

يعد كتاب « الغصن الذهبي » للعالم الانثروبولوجي الشهير السير جيمس فريزر ، المرجع الأول في الدراسات الكلاسيكية المتصلة بالدين والطقوس والأساطير ، وهو بهذا المعنى كتاب من كتب الالهام للشعراء والأدباء .

ونقدم في هذا العدد ترجمة للفصل الأول من الطبعة الموجزة لهذا الكتاب ، وهي الطبعة التي أوجز فيها المؤلف كتابه الكبير في مجلدين من ألف صفحة ، على أن تتلو هذا الفصل بقية الفصول في أعداد « الأدب » القادمة ..

الغصن الذهبي

بقلم : السير جيمس فريزر
ترجمة : صلاح عبد الصبور

١ – ملك الغابة

– ١ – ديانا وفربيوس ..

من ذا الذي لا يعرف لوحة « الغصن الذهبي » لتيرنر(١) ؟ حيث يبدو المنظر بعد أن خضبه بريق الخيال الذهبي الذي كان عقل تيرنر الالهي يغمس فيه ، ويشكل به جميع المناظر الطبيعية ، حتى أكثرها جمالا – يبدو المنظر رؤية في شبه حلم لبحيرة غابة « نيمي » Memi الصغيرة ، أو مرآة « ديانا » كما كان القدماء يدعونها . ليس هناك من رأى تلك المياه الهادئة ، يحتضنها أحد التجاويف الخضر لتلال « البان » Allan واستطاع بعد ذلك نسيان هذا المنظر ، أما القريتان ذواتا الطابع الايطالي اللتان تغفيان على شواطئها ، والقصر الايطالي المواجه لها ، والذي تنحدر حدائقه ذات الشرفات هويا الى البحيرة ، فكلها لا تكاد تستطيع أن تعكر سكون المشهد ، بل وإقفاره . وقد تكون « ديانا » نفسها مازالت تتهادى على الشاطيء المهجور ، وتطوف بأحراج تلك البرية .

كانت تلك الأرض الشجرة في الزمان القديم مسرحا لمأساة غريبة ومتكررة . فعلى الساحل الشمالي للبحيرة ، تحت الوهاد السحيقة الانحدار التي تجثم فوقها قرية « نيمي » الحديثة مباشرة يقف الدغل المقدس والمعبد المنسوبان لديانا « نيمورنسيس » Nimorensis أو ديانا الغابة . وقد كان الدغل والبحيرة يعرفان حينا ما بدغل اريكيا وبحيرتها رغم أن مدينة اريكيا – حاليا – (لاريتشيا) كانت تبعد ثلاثة أميال من ذلك المكان ، تحت سفح تل البان ، ويفصلها عن البحيرة منحدر شديد ، ويثوى ذلك المنحدر في تجويف على جانب الجبل ، شبيه بالبركان . وقد نمت في ذلك الدغل المقدس شجرة ما ، كان من المرجح أن يرى حولها

(١) مصور انجليزي (١٧٧٥ – ١٨٥١).

فى اى ساعة من ساعات النهار ، بل وحينما يوغل الليل احيانا ، شبح متجهم يمشى متربصا ، وقد حمل سيفا مصلتا فى يده ، وظل يحدق حوله حذرا ، كأنه يتوقع ان يدهمه عدو فى اية لحظة . كان هذا الرجل كاهنا وقاتلا ، والعدو الذى يتوقعه سيقتله ان عاجلا او آجلا ، ويحصل على منصب الكهانة بدلا منه ، كان ذلك هو قانون المعبد . فطالب منصب الكهانة لا يناله الا بقتل الكاهن . ويظل بعدئذ محتفظا بالمنصب حتى يقتله آخر ، اقوى منه او اكثر حذقا .

كان ذلك المنصب الذى حازه هذا الرجل هذه الحيازة المضطربة يحمل معه لقب ملك . ولكن من المؤكد ان رأسا متوجا لم يكن مسهدا ارقا ، تزوره الأحلام المزعجة ، اكثر من هذا الرأس . كان عليه أن يقوم بدور حراسته المتوحدة عاما بعد عام ، فى الصيف والشتاء ، فى صفاء الجو وسوئه ، لانه لو اختلس اغفاءة مضطربة لكان ذلك أوان هلاكه ، بل ان اقل تراخ فى يقظته ، وأدنى خمود فى قوة أطرافه أو مهارته فى المبارزة يلقى به الى التهلكة . والشيب فى رأسه بمثابة حكم مبرم بموته ، وقد يبدو مرآه للحجيج التقى الوادع الذى يقصد هذا المزار ملقيا الدكنة على المنظر الحسن ، كأنه سحابة تلطخ وجه الشمس فى يوم مشرق . ولا يتفق منظر الزرقة الحالمة للسموات الايطالية ، والظلال المخضلة لغابات الصيف ، ووميض الموج تحت الشمس ؛ ومنظر ذلك الشبح المتجهم المشئوم . أما اذا صورنا لأنفسنا المشهد كما قد يراه عابر سبيل ممن تأخر بهم الليل ذات ليلة من ليالى الخريف الموحشة ، حينما تسقط الأوراق الميتة بغزارة ، او تبدو الرياح وكأنها تنشد مرثية السنة المنقضية ، فتلك اذن صورة كئيبة تصاحبها موسيقى سوداوية — فمهاد الغابة يبدى السواد والتموج فى مواجهة سماء عاصفة منخفضة ، والريح تئن خلال الأغصان ، والأوراق الجافة تخشخش تحت الأقدام ، والمياه الباردة تتثنى على الشط ، وفى المقدمة ، يخطو جيئة وذهابا ، تارة فى ضوء الليل وتارة فى الظلمة ، شبح قاتم على كتفه قطعة من الصلب اللامع ، بينما يبرز القمر الشاحب من جوف السحابة ، ويرمقه من ملاه خلال الأغصان الكابية .

ليس لقانون هذه الكهانة الغريب نظير فى الدراسة الكلاسيكية للأزمان القديمة ، ولا يمكن تفسيره من خلالها . وعلينا ان نمضى الى مدى أبعد حتى نجد له تفسيرا . وقد لا ينكر أحد ان مثل هذه العادة يشتم منها روح العصور البربرية ، وحين بقيت حتى عصر الامبراطورية لبثت وحدها فى عزلة مذهلة عن المجتمع الايطالى المهذب كصخرة بدائية تنتصب فى مرج مشذب بأناقة . ولكن فظاظة هذه العادة وبربريتها هى التى تجعلنا نأمل ان نجد لها تفسيرا . ذلك ان الباحثين المحدثين فى التاريخ المبكر للانسان قد كشفوا تحت الاختلافات الزائفة مشاكلة اساسية انتج بها العقل الانسانى أول فلسفة فجة للحياة . وطبقا لذلك ، نجد اننا اذا استطعنا بيان ان عادة بربرية كتلك العادة قد وجدت فى مكان آخر ، واذا استطعنا ان نكتشف البواعث التى ادت الى قيامها ، واذا امكننا ان نثبت أن تلك البواعث قد اثرت بشكل واسع ، قد يكون عالميا ، فى المجتمع الانسانى ، منتجة تحت ظروف متباينة ، ضروبا من العادات ، تختلف فى الخواص وتتحد

فى النوع ، واذا امكننا فى نهاية الأمر ان نتبين ان هذه البواعث ذاتها ، مع بعض عاداتها المتطورة ، كانت متمثلة فى الأزمان الكلاسيكية ، عندئذ نستطيع ان نستنتج بحق أن نفس هذه البواعث هى التى ولدت كهانة « نيمى » فى عصر اكثر قدما . واستنتاج كهذا لا يرقى الى مرتبة الاثبات ، فى غيبة الدليل المباشر الذى يوضح كيف قامت كهانة « نيمى » فعلا ، ولكنه قد يكون على اية حال محتملا ، طبقا لدرجة توافر الشروط التى أوضحتها من قبل وتكاملها .

وهدف هذا الكتاب هو ان يقدم تفسيرا واضحا محتملا لكهانة «نيمى» ، بعد امتحان هذه الشروط .

وانا ابدا بعرض الحقائق القليلة والأساطير التى تبلبلت الينا عن هذا الموضوع . كان الذى انشا عبادة « ديانا » فى « نيمى » طبقا لاحدى القصص — هو اورستس(١) Orestes فبعد أن قتل اورستس « ثاوس(٢) » ملك « كيرسونيز التورية » Tauric Chresonese (بلاد القرم) هرب مع اخته الى ايطاليا ، جالبا معه تمثال ديانا التورية مخبوءا فى حزمة من الحطب ، ونقلت عظامه بعد موته من « اريكيا» الى روما ودفنت امام معبد « زحل » ساتورن ، وهو معبد على منحدر الكابيتولين بجوار معبد الكونكورد . وقراء الدراسات الكلاسيكية يألفون الطقوس الدموية المنسوبة الى ديانا التورية ، اذ يقال انه كان يضحى على مذبحها بكل غريب يرسو على الشاطىء ، ولكن هذه الطقوس عندما نقلت الى ايطاليا اكتسبت شكلا اكثر اعتدالا . ففى ارض معبد « نيمى » نمت شجرة ما ، كان من المحرم أن يكسر اى فرع منها ، ويسمح فقط لعبد آبق ان يكسر ، اذا استطاع ، احد تلك الغصون .

ويؤهله نجاحه فى هذه المحاولة لأن يحارب الكاهن فى نزال منفرد ، فاذا قتله حكم مكانه باسم ملك الغابة «Rex Nemorensis» . وكان هذا الغصن المشئوم طبقا للراى العام عند القدماء ، هو الغصن الذهبى الذى اقتطعه « اينياس (٣) » Aeneas قبل ان يشرع فى رحلته المهلكة الى عالم الموتى ، حسب وصية المتنبئة (٤)

---

(١) اورستس أو « اورست » ابن اجاممنون . الذى قتلته زوجته الملكة « كليتمنسترا » بمعاونة « ايجستوس » فاصبح من واجبه الانتقام لابيه . وانتقم بقتل الام وعشيقها (المترجم) .

(٢) هناك نهايتان لقصة « الجينى » ، نهاية تقول انها ماتت ، ونهاية تقول ان الالهة ارتميس نقلتها الى ارض التوريين (بلاد القرم) . وعندما حاول « اورست » استنقاذها قتل « ثاوس » ملك هذه البلاد ، ثم فر الى ايطاليا — و «يوزبيدن» هو مصدر هذه النهاية . « المترجم »

(٣) اينياس بطل الأنيادة لفرجيل . كان احد ابطال طروادة . وهرب مع ابيه وابنه الصغير بعد سقوط طروادة ، وبعد مغامرات كثيرة وصل الى ايطاليا ، واسس مدينة روما .

(٤) متنبئة « الوماى » ، استقبلت اينياس بعد عودته من قرطاجنة الى ايطاليا ، لتنبئه عن طريقة دخول عالم الموتى ليعلم كل ما يريده من حكمة من ابيه «انخيس» Anchises

وكان هرب العبد يمثل – كما كان يقال – هرب أورستس ، وكان نزاله مع الكاهن استخياء للأضاحى البشرية التى كانت تقدم لديانا التورية ، وظل قانون الخلافة بالسيف مرعيا حتى عصور الإمبراطورية ، فقد كان من بين نزوات كاليجولا انه استأجر وغدا قويا ليقتل كاهن نيمى حين خال انه قد احتفظ بالمنصب مدة اطول مما ينبغى ، وقد لاحظ رحالة يونانى زار ايطاليا فى عصر انطونينس ان وظيفة الكهنة كانت حتى زمانه جائزة النصر فى نزال فردى .

وهناك بعض الملامح الدالة الاخرى التى يستطاع اثباتها عن عبادة «ديانا» فى « نيمى » ، فقد كانت تصور كما توضح القرابين التى وجدت فى ذلك المكان كصائدة على وجه الخصوص . ثم كمباركة للرجال والنساء بالذرية ، وواهبة للحوامل ولادة هينة ، كما انه يبدو أن النار كانت تمثل جزءا رئيسيا من طقوس عبادتها ، فقد كان دغلها يتالق بحشد من المشاعل التى ينعكس وميضها المحمر على البحيرة ، وذلك خلال مهرجانها السنوى الذى كان يعقد فى الثالث عشر من اغسطس ، فى أشد ازمان العام حرارة . كما كان يحتفل فى ذلك اليوم بأداء الطقوس المقدسة بجوار كل مدفأة منزلية فى طول ايطاليا وعرضها . وتمثل التماثيل البرونزية الصغيرة التى وجدت فى افنية معابدها هذه الآلهة ، وقد حملت مشعلا فى يدها اليمنى المرفوعة ، وقد كان النسوة اللائى استجابت ديانا لصلواتهن يأتين الى معبدها متوجات بالأكاليل ، حاملات للمشاعل المضيئة وفاء لنذورهن ، وقد نذر مجهول مصباحا مضيئا الى الأبد يقدمه فى المزار الصغير فى «نيمى» من اجل سلامة الامبراطور «كلوديوس» واسرته ، وربما كانت مصابيح الفخار التى اكتشفت فى الدغل قد ادت غرضا مشابها من اجل اناس اقل من الامبراطور ، فاذا كان الامر كذلك ، فان أصل عادة نذر الشموع المقدسة فى الكنائس ، كما فى التقليد الكاثوليكى ، يصبح واضحا . زد على ذلك ان لقب « فستا(1) » Vista الذى حملته « ديانا نيمى » يشير بوضوح الى وجود نار مقدسة خالدة فى معبدها ، وقد تكون الطبقة الاولى الدائرية الكبيرة التى تقع فى اقصى الشمال الشرقى من معبدها ، وترتفع عن الأرض « بثلاث » درجات ، وتحتفظ ببقايا ارضية من الفسيفساء ، قد تكون هذه الطبقة قد حملت معبدا دائريا لديانا فى مظهرها كفستا ، يشبه المعبد الدائرى لـ « فستا » فى الفوروم الرومانى(2) Roman Forum

وهنا قد يبدو ان عذارى من كاهنات معبد « فستا » كن يرعين النار المقدسة ، لأن راس عذراء مصنوعة من الفخار قد وجدت فى ذلك المكان ، ولأن عبادة النار الخالدة التى ترعاها عذارى مقدسات يبدو انها كانت مألوفة فى « لاتيوم » Latium منذ اقدم عصورها حتى احدثها ، وفضلا عن ذلك ، فان كلاب الصيد كانت تتوج فى مهرجان ديانا السنوى ، وكانت الوحوش الآبدة لا تزعج ، وكان الصغار يطهرون فى حفل تحت اسمها ، وكان النبيذ يقدم ، والوليمة تتكون من جدى وفطائر تقدم ساخنة على صحون من ورق الشجر ، وتفاح ما زال معلقا بعناقيده على الأغصان .

ولكن ديانا لم تكن تحكم وحدها فى

---

(1) فستا : الهة النار .

(2) الفر رومانى كان يستعمل كسوق ومكان للاجتماعات العامة والسياسية .

غابة نيمى ، فقد كانت هناك خالدتان دونها فى المكانة تشاركانها معبد الغابة، كانت الاولى « ايجريا » Egeria حورية الماء الصافى ، التى بعد ان نبعت من الصخور البازلتية اعتادت ان تتساقط كالشلالات الرشيقة فى البحيرة فى المكان الذى يسمى «ليمول» Le Mole ، وفى ذلك المكان اقيمت طواحين قرية « نيمى » الحديثة ، وقد ذكر « اوفيد (۱) » Ovid خرير النبع حين يجرى على الحصى ، وانبانا انه شرب كثيرا من مائه ، وقد اعتادت النسوة الحوامل ان يقدمن التضحيات لايجريا ، فقد كان من المعتقد انها — كديانا — قادرة على ان تمنحهن ولادة هينة ، وقد درج الاعتقاد بان هذه الحورية كانت زوجة او عشيقة للملك الحكيم « نوما » Noma وانه قد اقترن بها متكتما فى المعبد المقدس . وان القوانين التى شرعها للرومان قد استلهمت بالامتزاج بالوهيتها . ويقارن « بلوتارك (۲) » هذه الاسطورة بحكايات حب اخرى بين الالهات وبشر فانين مثل حب « سيبيل » Cybele او حب الالهة الصخرة للشابين الجميلين اتيس Attis و« انديميون » Endymion .

وبعض المصادر تقول ان غابة نيمى لم تكن هى مكان لقاء الحبيبين ، بل الدغل الندى الذى يقع خارج بورتا كابينا فى روما ، حيث تدفق ينبوع مقدس آخر من كهف داكن ، وكانت عذارى « فستا » الرومانيات يطلبن الماء كل يوم من ذلك النبع ليغسلن معبد فستا ، بعد ان يحملن الماء على ايديهن فى جرار خزفية . وقد كسيت الصخرة الطبيعية بالمرمر فى ايام جوفينال Jovenal ، ودنست البقعة المقدسة بافواج من فقراء اليهود الذين اضطروا ان يحطوا رحالهم — كما يفعل الفجر — فى هذه الغابة . وقد نفترض ان النبع الذى يصب فى بحيرة «نيمى» كان هو « إنجيريا » الحقيقية الأصلية، فلما انحدر السكان المقيمون الأول من تلال البان الى شواطىء التيبر جلبوا الحورية معهم . ووجدوا لها مقرا جديدا فى دغل خلف الأسوار . وقد اكتشفت داخل الفناء المقدس آثار حمامات مع عدد من النماذج الفخارية لاجزاء من الجسم البشرى ، وهى كلها تثير الظن بان مياه إنجيريا كانت تستعمل لشفاء المرضى ، الذين قد يكونون عبروا عن آمالهم ، او ابتغوا عرفانهم بنذر مشابه للأعضاء المريضة الى الآلهة ، تمشيا مع عادة ما زالت ملحوظة فى اجزاء كبيرة من اوروبا ، ويبدو ان النبع ما زال يتمتع حتى اليوم ببعض الخواص العلاجية .

اما ثانى الآلهة الأصغر شأنا ، فهو « فربيوس » Virbius . والاسطورة تقول بان « فربيوس » كان هو البطل الشاب « هيبوليتس » Hippolytus وكان جميلا عفيفا ، وقد تعلم فن الصيد من السنتور شيرون Chiron وكان ينفق كل ايامه فى الغابة مطاردا الوحوش الآبدة مع رفيقته الوحيدة الصائدة العذراء « ارتميس » Artemis (المرادف الاغريقى لديانا) ، ولما كان مزهوا بصحبتها الالهية، فقد ترفع عن حب النساء ، فكان فى ذلك دماره ، فقد امض « افروديت » هذا الترفع ، فأوحت بمحبته الى «فيدرا» Phaedra زوج ابيه ، وعندما احتقر الفتى الوان

(۱) اوفيد : شاعر رومانى (٢٤ ق.م -١٧ ب . م) اشهر اسفاره « التحولات ».

(۲) بلوتارك : مؤرخ رومانى وكاتب تراجم (٥٤ ق . م — ب . م ١٢٥) اشهر كتبه « العظماء » .

تقرب فيدرا الخبيث اتهمته زورا لابيه « ثيثيوس » Theseus ، وصدق الاب الوشاية ، فضرع الى سيده « بوزيدون (١) » Poseidon ان يقتص للخطيئة المتوهمة . وبينما كان هيبوليتس يقود عربته على ساحل خليج بارون ، ارسل اله البحر عجل بحر متوحشا اندفع من بين الامواج ، فجمحت الخيل المفزعة ، والقت هيبوليتس عن العربة ، واخذت تقوده الى حتفه تحت حوافرها . ولكن ديانا ، مدفوعة بالحب الذى تحمله لهيبوليتس حثت الطبيب ايسكولابيوس Aesculapius ان يعيد صائدها الصغير الجميل الى الحياة باعشابه الطبية ، وحنق عندئذ « جوبيتر »(٢) Jupiter لان احد البشر الفانين قد عاد من الموت ، فدفع بالطبيب الفضولى الى « هيداس »(٣) Hedas بينما خبات ديانا صيادها الاثير من الاله الغاضب فى احدى السحب الكثيفة . وغيرت ملامحه بان اضافت بضع سنوات الى عمره ، ثم حملته بعيدا الى وديان « نيمى » ، حيث عهدت به الى الحورية « ايجيريا » ليعيش هناك مجهولا وحيدا فى اعماق الغابة الايطالية ، تحت اسم فربيوس : وهناك أصبح ملكا ، وتقرب لديانا باحد المعابد وولد له ابن جميل ، واسمه هو الآخر فربيوس ، الذى خثه مصير ابيه ، فقاد مجموعة من الخيل الشرسة لينضم الى اللاتين فى حربهم ضد ايناس والطرواديين ، ولم يعبد فربيوس كاله فى نيمى فحسب ، بل فى امكنة اخرى ، ففى « كامبانيا » Capania نسمع عن راهب مخصص لخدمته ، وقد استبعدت الخيل من معبد اريكيا ودفنها لأن الخيول هى التى قتلت هيبوليتس ، وكان محظورا ان تلمس صورته ، وكان البعض يعتقدون انه هو الشمس ، ولكن سرفيوس Servius يقول : ولكن الحقيقة هى انه معبود مقترن بديانا كما اقترن آتيس بأم الآلهة ، واريكتونيوس Erichtonius بمنيرفا Minerva و « ادونيس » Adonis بـ « فينوس » Venus . اما طبيعة هذا الاقتران فهى ما سنبحثه فيما بعد ، ولكن هنا شىء يستحق الملاحظة ، وهو ان هذه الشخصية الاسطورية قد ابدت تماسكا ملحوظا فى الحياة خلال نموها الطويل الكثير التحولات ، وذلك لاننا لا نستطيع ان نشك ان القديس هيبوليتس الذى يرد فى التقويم الرومانى ، والذى قادته الخيل الى حتفه فى الثالث عشر من اغسطس ، وهو يوم ديانا ، هذا القديس ليس الا البطل الاغريقى وبنفس الاسم ، وقد بعث الى الحياة سعيدا كقديس مسيحى ، بعد ان قضى نحبه مرتين من قبل كوثنى خاطىء .

ولسنا فى حاجة الى برهان محكم لكى نقتنع بان القصص التى تعلن عن عبادة « ديانا » فى « نيمى » ليست قصصا تاريخية ، فهى تنتسب فى وضوح الى هذه الطائفة العظيمة من الاساطير التى الفت لتفسر أصل طقوس احدى العبادات ، وليس لها اساس اكثر من التشابه الحقيقى او الخيالى الذى يمكن تتبعه بينها ، وبين بعض العبادات الاجنبية الأخرى . وتناقض اساطير نيمى هذه واضح بحق ، مادام تقفى آثارها يقودنا مرة الى «اورستس» ، ومرة الى « هيبوليتس»

(١) بوزيدون : اله البحر .

(٢) جوبيتر : كبير الالهة .

(٣) هيداس : الجحيم .

طبقا لتتبع هذا الملمح او ذاك من ملامح هذه الطقوس . والقيمة الحقيقية لأمثال هذه الاساطير هي انها تخدم في تصوير طبيعة العبادة حين تمدنا بنموذج نستطيع اتخاذه اساسا للمقارنة ، فضلا عن انها تمثل شهادة غير مباشرة عن عصرها الموغل في القدم حين ترينا ان الاصل الحقيقى قد ضاع في ضباب الحكايات القديمة الخرافية ، وفي الحل الأخير ، فان اساطير نيمى تلك قد تكون اجدر بالثقة من المنقول التاريخى الظاهر الذى صادق عليه كاتو الكبير (1) ، وهو ان الدغل المقدس كان قد نذره لديانا « ايجريوس بابيوس » Egeruis Baebius او « ليفيوس توسكولوم » Livius Tusculum ، احد ديكتاتورى طغاة الرومان ، باسم سكان توسكولوم ولانوفيوم واريكيا ولورنتيوم وكورا وتيبر وبوميتيا وارديا . ويتحدث هذا المنقول بلا شك عن العصر العظيم للمعبد ، لانه كما يبدو يحدد تاريخ انشائه حوالى سنة ٤٩٥ ق.م. وهى السنة التى نهب فيها الرومان بوميتيا ، ثم اختفت بعد ذلك من التاريخ ، ولكنا لا نستطيع الافتراض ان قانونا بربريا مثل قانون كهانة اريكيا قد شرعته عن عمد عصبة من المجتمعات المتمدينة كما كانت المدن اللاتينية حينئذ بلا شك .

ولابد انه تسلسل من زمن لاتعيه ذاكرة الانسان عندما كانت ايطاليا مازالت فى حال اكثر فظاظة مما قد يعرف بعضنا عن مظاهر الفظاظة فى العصور التاريخية .

وقد اختلط ذلك المنقول اكثر مما تلعم ، بقصة اخرى تحكى انشاء معبد « مانيوس ايجريوس » فى اريكيا ، التى تولد منها المثل القائل « هناك كثير من المانيين فى اريكيا » 'There are many maini in Aricia' ويفسر البعض هذا المثل بالزعم بان مانيوس ايجريوس كان سليلا لاسرة عريقة لامعة ، بينما يظن الآخرون انه يعنى ان اريكيا كانت مليئة بالقبيحين المشوهين ، وهم يشتقون الاسم مانيوس من " Mania " ، وهو غول او بعبع يخوفون به الاطفال ، وقد استعمل هجاء رومانى الاسم «مانيوس» كنموذج للمتسول الذى يستلقى على متحدرات اريكيا فى انتظار الحجيج . ويثير اشتباهنا هذا الاختلاف فى الراى فضلا عن التناقض بين نسبة المعبد الى « مانيوس ايجريوس » من اريكيا ، او « ايجريوس ليفيوس » من توسكولوم ، كما يثيره ايضا ذلك التشابه بين كلا الاسمين ، وبين اسم « ايجريا » الحورية الاسطورية . وحينئذ فان المنقول الذى سجله كاتو يبدو عرضيا جدا ، بحيث يسمح لنا رغم احترامنا لناقله — ان نستبعده لتفاهته . ومن الافضل ان نفترض انه يشير الى اصلاح قديم او اعادة بناء للمعبد ، حدث فى الواقع فى ايام الدويلات الاتحادية الرومانية ، وعلى اى حال ، فهذا القول يؤيد الاعتقاد بأن هذا الدغل كان منذ ازمان بعيدة مكانا عاما للعبادة لعديد من اقدم المدن فى البلاد ، ان لم يكن مكان العبادة لكل الاتحاد اللاتينى .

٢ — ارتميس وهيبوليتس :

قلت ان الاساطير الاريكية عن « اورستس » و « هيبوليتس » لها بعض القيمة فى الدراسات ، رغم انها عديمة القيمة تاريخيا ، وتصل قيمتها الى المدى الذى تساعدنا فيه على ان نفهم عبادة « نيمى » . فهى افضل حين نقارنها بطقوس واساطير المعابد الأخرى . ويجب ان نسأل انفسنا ، لماذا انقض مؤلفو هذه الاساطير على

---

(1) محارب وكاتب وسياسى رومانى (٢٣٤ — ١٤٩ ق.م) .

اورستيس وهيبوليتس لكى يوضحوا « فريبوس » ومللك الغابة . اما بخصوص « اورستس » فالاجابة واضحة ، فهو صورة ديانا التورية التى لا تهدأ إلا بالدم البشرى ، قد سحبا ليبرر القانون الدموى لخلافة كهانة اريكيا ، اما بالنسبة لهيبوليتس فليس الأمر بهذا الوضوح ، فطريقة موته تفسر الاسباب الواضحة لإستبعاد الخيل من الدغل ، ولكن هذا الاستبعاد وحده لا يكفى لاثبات هذا التشخص ، ويجب ان نحاول أن نسبر الامر بطريقة اكثر عمقا بفحص هذه العبادة ، وبفحص اسطورة هيبوليتس ايضا .

ان لهيبوليتس معبدا شهيرا فى موطن اسلافه فى « ترويزون » Troezen مقاما على ذلك الخليج الجميل ، شبه المغلق ، حيث تنمو ادغال البرتقال والليمون ، وتحلق اشجار السرو الطويلة فوق حديقة الهسبريدز Hesperides كانها ابراج داكنة ، وكل هذه الأشجار تكسو شريط الساحل الخصب تحت سفح الجبال المبسوطة ، وتقوم جزيرة « بوزيدون » المقدسة فى مواجهة ماء الخليج الهادىء الازرق ، وتحميه من البحر المفتوح ، وتحتجب قمم هذه الجزيرة تحت خضرة الصنوبر القائمة ، وقد عبد هيبوليتس على هذا الشاطىء الجميل ، وفى داخل حرمه انتصب معبد فيه صورة قديمة ، وكان يؤدى خدمته كاهن يحتفظ بوظيفته مدى حياته ، وفى كل عام كان مهرجان تضحية يعقد تكريما له ، وكان موته الذى لا يعرف زمانه يبكى كل عام ، بالنحيب والاناشيد الحزينة ، تلقيها عذارى لم يتزوجن ، وكان الشباب والعذارى ينذرون خصلا من شعورهم فى معبده قبل الزواج ، وقد قام قبره فى ترويزون رغم ان الناس لا يطلعون عليه ، ويقال بترجيح كبير ، اننا نجد فى اسطورة هيبولتس الجميل ، محبوب ارتميس ، الذى انقصف عوده فى مطالع شبابه ، والذى تبكيه العذارى كل عام ، يقال اننا نجد هنا احد اولئك العشاق الفانين للالهات ، الذين يظهرون كثيرا فى الديانات القديمة ، وهؤلاء العشاق الذين يمثل « ادونيس » اشهر نموذج لهم ، ويقال ان تنافس « ارتميس » « وفيدرا » على عواطف هيبوليتس هو صورة متجددة تحت اسماء مختلفة للتنافس بين « افروديت » و « بروسر بين » على حب ادونيس ، لأن « فيدرا » ليست الا بديلا لـ « افروديت » .

ومن المحتمل ان هذه النظرية لا تظلم كلا من « هيبوليتس » و « ارتميس » ، لان « ارتميس » كانت فى الاصل الهة عظيمة للخصب ، وتبعا لمبادىء الديانة المبكرة ، فان تلك التى تهب الخصب للطبيعة ينبغى ان تكون هى نفسها مخصبة ، ولكى تكون كذلك فمن الضرورى ان يكون لها رفيق ذكر . وتبعا لهذا الرأى ، فقد كان « هيبوليتس » رفيق « ارتميس » الترويزونية ، وكان يقصد بالخصل المقصوصة التى يقدمها له شبان « ترويرون » وعذاراها قبل الزواج ان تقوى اتحاده بالالهة ، وعندئذ يحسن اثمار الارض والماشية ، والجنس البشرى . ومما يدعم هذا الرأى انه كان يعبد فى فناء معبد « هيبوليتس » فى ترويزن قوتان مؤنثتان تسميان « داميا » Damia و « كيسيا » Auxesia ، اللتان لا محل لمناقشة علاقتهما بخصوبة الأرض ، فعندما عانت « ابيدورس » Epidaurus من المجاعة ، نقش الناس . اطاعة لوحى — صورا لداميا واوكسيا من خشب الزيتون المقدس ، فما لبثت الأرض ان اثمرت ثانية بمجرد ان نقشوا الصور ورفعوها . وفضلا عن ذلك فقد كان يعقد فى « ترويزن » نفسها ، وفى معبد هيبوليتس بالذات ، مهرجان غريب

لرمى الاحجار تحية لهاتين العذراوين ، كما كان اهل « ترويزون » يلقبونهما ، ومن السهل ان نوضح ان عادات مشابهة قد اتبعت فى بلاد اخرى لتوضيح القصد الى تامين المحصول الطيب ، وقد نلحظ فى قصة الموت المفجع لهيبوليتس الجميل تماثلا مع حكايات مشابهة لشبان آخرين وسيمين ، ولكنهم فانون ، بذلوا حياتهم فى سبيل فرحة غرام قصيرة باحدى الالهات الخالدات . وربما لم يكن هؤلاء العشاق التعساء مجرد أساطير ، وربما لم تكن الأساطير التى تتبع دمهم المتفجر حتى تورد البنفسج الأرجوانى ، او صبغة شقائق النعمان القرمزية ، او حمرة الورد الخجلى ، ربما لم تكن هذه الأساطير رموزا شعرية ضحلة للشباب والجمال ، عابرة زائلة مثل زهور الصيف ، بل ان مثل هذه الخرافات تحوى فلسفة اعمق عن العلاقة بين حياة الانسان وحياة الطبيعة — فلسفة حزينة — تتولد عنها طقوس ماساوية . ماذا كانت تلك الفلسفة ، وتلك الطقوس ؟ سنعلم ذلك فيما بعد .

٣ — خلاصة :

قد نستطيع الآن ان ندرك لماذا مثل القدماء بـ « هيبوليتس » رفيق « ارتميس » ، لفربيوس الذى يقترن بديانا ، كما يقترن « ادونيس » بفينوس و « آتيس » بأم الآلهة ، كما يقول « سرفيوس » . ذلك لأن «ديانا» كانت بوجه عام الهة للخصب ، ولولادة الأطفال بالتخصيص ، ولذلك فقد احتاجت كقرينتها الاغريقية الى شريك ذكر . وكان هذا الشريك هو « فربيوس » اذا صدقنا « سرفيوس » وقد كان « فربيوس » كما هو واضح، فى شخصيته كمؤسس الدغل المقدس وملك « نيمى » الاول هو السلف الاسطورى او النموذج الكبير لسلسلة الكهنة الذين خدموا « ديانا » تحت اسم ملوك الغابة ، والذين انتهوا مثله واحدا بعد الآخر لنهاية عنيفة . ومن الطبيعى عندئذ ان نحدس انهم مثلوا بالنسبة لالهة الدغل نفس الوضع الذى كان يمثله « فربيوس » ، وباختصار ان الملك الفانى للغابة كان يتخذ « ديانا » الغابة نفسها ملكة . واذا كانت الشجرة المقدسة التى كان يحرسها بحياته ، تمثل — كما يبدو — تجسد « ديانا » فان كاهنا لم يكن يعبدها كالهة فحسب ، بل كان يعانقها كزوجة له . وليس فى هذا التصور قدر ولو قليل من العبث ، مادمنا نعلم انه حتى فى زمن « بلومنى » اعتاد احد النبلاء الرومان ان يعامل شجرة زان جميلة فى حديقة اخرى مقدسة لديانا ، على تلال البان ، على هذا النسق ، فقد كان يعانقها ويقبلها ، ويستلقى تحت ظلها ، ويصب النبيذ على جذعها ، ومن الواضح انه اتخذ من الشجرة الالهة ديانا . وما زالت عادة الزواج العضوى بين الرجال والنساء والأشجار متبعة فى الهند وفى بعض اجزاء الشرق ، فلماذا لا توجد فى « لاتيوم » القديمة .

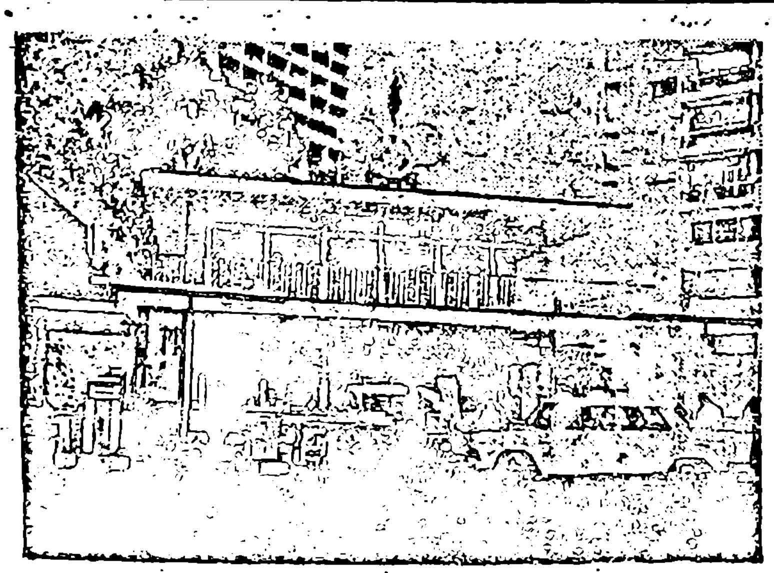
وبمراجعة هذه الادلة ككل ، نستطيع ان نستخلص ان عبادة ديانا فى دغلها المقدس فى « نيمى » كانت ذات اهمية عظيمة ، وقدم سابق للتاريخ ، وان ديانا قد مثلت الهة الغابات والحيوانات الابدة . ومن المحتمل ان تكون قد مثلت ايضا القطعان الاليفة وثمار الأرض . وانه كان من المعتقد انها تبارك الرجال والنساء بالانجاب ، وتساعد الأمهات فى الوضع ، وان نارها المقدسة كانت ترعاها العذارى العفيفات ، وتشتعل الى الابد فى معبد دائرى داخل فنائها ، وانه كان يرتبط بديانا حورية الماء « ايجيريا » ، التى اخذت ديانا من احدى مهماتها ، حين كانت تعين النساء فى المخاض ، وكان يظن شعبيا

انها قد عاشرت احد ملوك الرومان القدماء في الدغل المقدس ، ثم نستخلص ان ديانا الغابة نفسها كان لها رفيق ذكر اسمه « فربيوس » ، كان لها مثل ما كان « أودنيس » لفينوس ، او « آتيس » « لسيبيل » ، واخيرا ، فان « فربيوس » الأسطورى هذا قد تمثل في العصور التاريخية بسلسلة من الكهنة عرفوا باسم ملوك الغابة ، الذين كانوا يهلكون عادة بسيوف خلفائهم ، وكانت حياتهم مرتبطة بشكل ما بشجرة معينة في الدغل ، اذ انهم كانوا يظلون بمنأى عن الهجوم مادامت هذه الشجرة لا يقترب منها انسان .

ومن الواضح ان هذه الخلاصات لا تكفي وحدها لتفسر القانون الغريب لخلافة هذه الكهانة . وقد يقودنا مسح حقل اوسع الى ان نرى انها تحمل بداية حل المشكلة . ولهذا المسح المتوسع يجب الآن ان نوجه انفسنا . وسوف يكون هذا المسح طويلا شاقا ، ولكن قد يكون له بعض المتعة والسحر اللذين نجدهما لرحلات الاستكشاف ، تلك الرحلات التي نزور فيها كثيرا من البلاد القريبة ، ذات الشعوب الغريبة ، التي لها عادات اكثر غرابة . ان الريح في قلوع المركب ، وها نحن اولاء نرخي اشرعتنا لها ، وتخلف وراءنا ساحل ايطاليا الى حين .

ش م ع

الجمعية التعاونية للبترول



اقامت الجمعية اكبر شبكة من محطات الخدمة والتموين لتمد وسائل النقل بالطاقات المحركة لاتها لخدمة النهضة العمرانية التي عمت البلاد من اقصاها الى اقصاها .

فان سهولة المواصلات تستطيع ان تقدم المعجزات في تحقيق الوحدة الانتاجية في الوطن ، ومن ثم تؤدى الى وحدة الرخاء على ارضه .

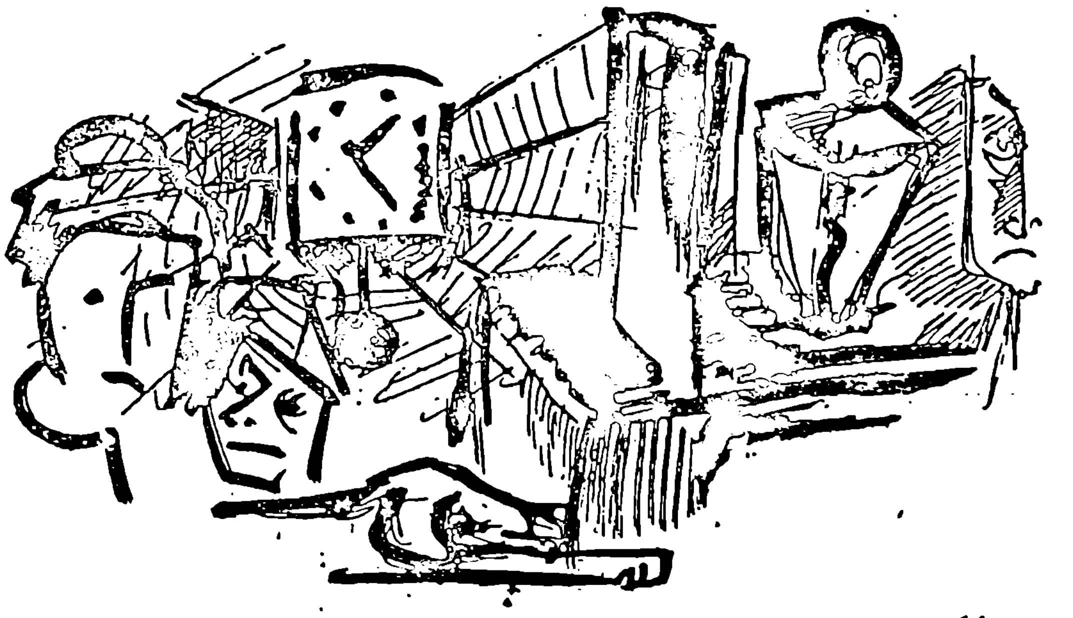
ويقوم بالخدمة في هذه المحطات عمال مهرة مدربون تدريبا راقيا يضعون كفاءتهم لخدمة جميع وسائل النقل .

آيكي وكاري

بقلم ـ ابراهيم فستيت

شعرت بقبضة الصداع ، تعتصر راسى ، ومطارقه تدق جوانبه .. ترنحت على سريرى متمنيا نوما طويلا، ليلتين لم انم طوالهما ، بل لم اذهب الى منزلنا فيهما . فمنذ اختطف الموت امى جعل عمى اقامتى بمنزله ، وفى الليلة الثالثة غادرت السرادق الى منزلنا كئيبا كسيرا ، ودخلت حجرتى لاول مرة اثر وفاتها ، لم اكن ابغى للنوم او الراحة بقدر ما كنت ابغى ان اكون بمفردى بعد ان عمنى شعور بالوحدة ...

لم نغمض عيناى ، وضعت الوسادة فوق راسى ، لكن دقات ساعتى تحت الوسادة نفذت الى راسى كضرب المطارق فوق جسم نحاسى اجوف وهى تلتهم لحظات العمر فى نهم بالغ ، لم تكن دقاتها تعكس فى نفسى تلك المشاعر من قبل، ولم اكن اسمع لها ضجيجا الا اليوم ، كانت دقاتها عنيفة لاول مرة فى حياتى ، سمعتها كصيحات رعب متتابعة فى واد سحيق .. لم احتمل سماع دقاتها طويلا فتململت فى سريرى مستندا براسى الى حافته محملقا فى صورة باسمة لامى ، ثم فى ساعة الحائط الساكنة وقد استقر بندولها فى منتصفها كذراع مشلولة ، ذهبت اليد التى كانت تهبها الحياة ولمحت على مقربة منها عنكبوتا تنسج عشا جديدا ، كان ينبعث منه طنين مكتوم لفريسة اسيرة ، والعنكبوت يدور حولها نشوان كما لو كان يرقص لها رقصة الموت ، ومن حول العش كان يتجول برص متربص .



لم يشغلنى المشهد طويلا فقد كانت خيوط الذكريات تشدنى الى مواقف عديدة مع امى كانت كلها حانية ... نامت اربعة عشر عاما هى عمرى ، وتركت نفسى للذكرياتى تحملنى امواجها بعيدا عبر هذه السنين .. لكن نفسى ردتنى فى دفعة قوية الى الشاطىء ، الى يوم وفاة امى ، ار سماعى صوت اخى الأصغر ، علاء ، ابن الرابعة وهو يتحدث الى سيدة فى حجرة مجاورة بصوت ذليل :

— عاوز ماما .. بتقولى مسافرة؟ فين .. ودينى لها ..

وانفجرت باكيا وانا اطحن الكلمات بضروسى ..

— لن تعود يا علاء .. لن تعود .. يا علاء ..

استرجعت احداث الأيام السابقة ، كما لو كنت اريد ان يرى علاء ويفهم ما حدث ، كانت امى فى غاية صحتها ، فى الاربعين ، لم تشك مرضا ، كانت تملأ البيت بهجة وسعادة ، وعندما توجهت اختى امل الى سريرها فى الصباح لتوقظها ، لم ترد على ندائها ، امسكت بيدها كانت باردة وانزلقت منها الى صدرها ، تحسست نبض قلبها ، كان قد سكت الى الأبد ، تفرست فى وجهها ، كان الموت قد نقش فوقه علامات قاطعة ، عينين مطفأتين ، وآهة ميتة بين شفتيها .. وكانت صرخة مدوية انتزعتنى من حجرتى ، وانكفات على الجسد الحبيب مع اختى نعانقه معا وقد امتزجت الصرختان .. وهرول اهل القرية الى منزلنا ، اقتحمت امواجهم حجراته وطرقاته ومنافذه ، وفى لحظات يسيرة اصبحت الطرقات كحقل قمح استبدت بسنابله ريح غاضبة ومزق سكون القرية صراخ النسوة فاصبحت فى حريق ، وعلى الفور جذبنى ابناء عمى الى خارج المنزل .. ومع اذان العصر كان الموكب الحزين يتلوى فى شوارع القرية ، وفى الجامع كانت الصلاة الاخيرة ثم تحرك الموكب منكسا الى المقابر ، بعيدا عن القرية ، وحين هم الرجال بادخال امى الى القبر ، تعالى بكاؤهم ، وتتابع صراخ النسوة وهن يودعنها الوداع الأخير .. اما انا فقد كنت وسط اثنين من ابناء عمى وقد امسك كل منهما بذراع ، كانا يخففان عنى طوال الطريق وامام المقبرة احتضنانى وراحا معى فى البكاء ، الا ان بكائى ساد الأصوات جميعا حينما صاح اللحاد فى صوت كريه :

— هاتوا قالب طوب نحطه تحت دماغها ..

وفى المساء امتلأ السرادق بالمعزين ، وجلس اهل القرية منكسى الرؤوس ، مستسلمين تماما كمن ينتظرون ادوارهم فى ساحة الاعدام ، وعلى مقربة من مدخل السرادق كنت اجلس على كرسى وعلى يمينى وعلى يسارى مرافقاى من ابناء عمى ، وفى صف مواجه كان يجلس ابى يهز راسه احيانا مع آيات القرآن ، ويطرق ارضا احيانا اخرى ليدارى دموعه .. كان الناس مفرقين فى صمتهم ، واتت عليهم سكينة وتمكن منهم الاستسلام ، كانهم جثث ازدردها اليم ، اما انا فقد حملتنى الأحزان الى آفاق الغيب لارى امى وسط الملائكة ، يعانقونها ، يبتسمون لها ، يتهللون للقائها .. وفى اليوم الثالث ظل السرادق كما هو ، لكن اهل القرية تغيروا ، بدأ المد الكبير يدفع احزانهم امامه بعد ان ظلوا كالتماثيل الجامدة ليلتين كاملتين ، رفعت راسى المثقلة لانظر اليهم بعينين مسبلتين ، ثم نظرت حولى فلم اجد ابناء عمى ، كان كرسياهما خاليين ، وانقسم الناس ثللا ، انضم ابى الى احداها فى ركن السرادق ورايت حولى

ثلة يعيدون قراءة النعى فى الصحيفة اليومية ويقول احدهم ..

– فرع السنوسى مجاش فى النعى ليه ؟ اليسوا اولاد خالة ام المتوفية ؟

وثلة ثانية تجمعت حول على افندى باشكاتب الصحة وقد حمل البرقيات بيديه يتصفحها ويستعرض لمن حوله برقيات بعض الأسماء اللامعة ، وثلة أخرى تتشاور :

خمس فدادين حتة واحدة ، دماغها ترعة ، وديلها مصرف ، بالتقسيط ، مائة جنيه مقدم ومائتين على سنتين .. يابلاش والله ..

– أى والله لقطة .. لولا جوزت بنتى السنة دى كنت اشتريتهم ..

– يعنى كان حد قال لك تجيب فرقة ام زتون وحواس مع بعض فى الفرح يا اخى ..

– لكن تعرف برده فيها عيب ، ارض على النوسانى جنبها لزق ، وده جار ربنا يكفينا الشر ، اعوذ بالله منه ومن أولاده .. جيرة الشيطان ولا جيرتهم ..

لم أطق أن ارى واسمع اكثر من ذلك ، نهضت من مكانى مترنحا الى منزلى مختنقا بدموعى مارا بجانب القاعة التى اجتمع بداخلها النسوة ، لم اسمع بكاء ولا نواحا ، كن يتحدثن جميعا فى وقت واحد دون ان تكون بينهن مستمعة واحدة .

دخلت حجرتى ، اغلقت الباب من خلفى ، جلست الى مكتبى امام صورة امى ، لم يكن لى من حول امام مشاء الناس المتحولة بفعل المد الجبار ، ولم يكن فى وسعى ان اقف فى سبيله، كنت كمن يمنع طوفانا هائلا بكفيه .. لكن ضايقنى أن يتحول الناس سريعا وينتهى الجزر بعد يومين اثنين ، ليبدأ المد العاتى فيكتسحهم امامه ويتركنى بمفردى ..

طالت وقفتى على شاطىء الذكريات ، كلما اخذتنى امواجها بعيدا ردنى تساؤل علاء الى الشاطىء من جديد ، الى اللحظة التى سمعت فيها صرخة اختى امل تمزق سكون المنزل ، ثم استرسل مع الأحداث فأستعيدها حتى مغادرتى السرادق وعودتى الى المنزل وجلستى الشاردة .. وعيناى معلقتان فى الساعة الصامتة ، كان الطيف الحبيب يظهر لى من خلف دموعى فى لحظات خاطفة ، كنت اراها متدثرة برداء ابيض كرغوة الصابون وهى تستلقى فوق سحابة بيضاء ، لكنها كانت تختفى كما تختفى فقاعات الماء لاجد نظراتى معلقة بعش العنكبوت بعد أن مزقه البرص والتهم صاحبه ..

ضاقت بى الحجرة ، واحسست برغبة ملحة فى ان اغادر المنزل لازور امى فى قبرها .. كانت ساعتى تشير الى الحادية عشرة مساء، لكننى تسللت الى الطريق دون تردد ، لاحت لى المقابر كبقايا بلدة مسخوطة ، كانت السماء فوقها مظلمة حزينة .. المدى عدم ، والأفق فراغ وسكينة .. والنجوم تهمس كأنها تستغفر للموتى ، وتتناثر وسط المقابر بعض اشجار الكافور المتهدلة الفروع .. وتوقفت قدماى فوق القنطرة الموصلة الى المقابر بعد ان تزاحمت فى خاطرى خيالات شتى كنت ارهبها ؛ كانت تراودنى مع اطفال القرية عن المقابر وسكانها .. المارد وابو رجل مسلوخة، وجنية متهوسة تسكن مدفن ابو العيش ، وأخرى طيبة توصل الأطفال الضالين الى اهلهم ، وتقود عمى عبد العال الضرير بعد صلاة الفجر الى منزله ...

سرت رعشة فى جسدى استقرت فى شعر راسى الذى احسسته خشنا

كجلد القنفذ ، ومع ذلك لم افكر فى الرجوع ، كان الشوق عاتيا ، وتجمعت من حولى أطياف عديدة لوجوه حبيبة كما لو كانت قد حضرت لتستقبلنى وتحيينى ، وجوه حبيبة تعلوها آيات اللهفة والشوق ، أمى .. عمى .. بعض الأصدقاء .. ذابت هواجسى تحطمت قيود التردد من رجلى وعبرت القنطرة وخطوت على طرق ضيقة متعرجة .. لاحت لى مقبرة امى وقد استقر فوقها فانوس خافت الضوء ، وامام المقبرة جلس رجلان فوق مصطبة ووليا ظهريهما للفانوس ، كنت اعرف الرجلين ، واعرف مهمتهما ، قراءة القرآن على مقبرة أمى عدة ساعات لمدة ثلاث ليال ، تيسيرا على الميت اثناء حسابه وشفاعة له ، وفوق سطح المقبرة لمحت كلبنا عنتر نائما ، متهدل الأذنين يمد راسه بين قدميه ، كان ذليلا مغمض العينين نائما لا يدرى من حوله شيئا ، كانت علامات الحزن العميق الواضحة فى وجهه على ضوء الفانوس الخافت اعمق من اية احزان رأيتها على وجه رجل او امرأة . . تقدمت من خلف الرجلين فى خطوات متلصصة ، كنت ارغب الا يحسا بى لكى لا يقولا لأبى فيمنعنى من زيارة المقبرة خشية ان يركبنى الجن ، كما كنت اتوق أن أكون مع امى بمفردى . جلست خلف مقبرتها متواريا وراءها متمهلا حتى ينصرفا ، وما كدت أجلس حتى سمعت الرجلين يتجاذبان الحديث :

— عشا واتعشينا ، قهوة وشربنا ، فاضل حاجة ياشيخ على ، مزاجى راح لها .. تفتكر ايه ؟

— ايه ؟

— كرسى دخان .

— إوده وقته ياشيخ .. القهاوى قفلت تاخد شوية نشوق ؟

ومد يده فى جيبه ثم سحبها على الفور كما لو كان تذكر شيئا هاما وقال :

— على فكرة انته مغالطنى فى خمسة صاغ ..

— بتوع ايه ؟

— اخدت كام من اهل المتوفية ؟

— خمسين قرش .

— كداب .. ستين .. طيب وحياة القرآن اللى على قلبك كام ؟

— ط .. ط .. طيب على الطلاق خمسين قرش .

— عموما انته وضميرك .. ان شاء الله لما ربنا يبعت أحاسبك بذات الطريقة .

— عيب ياشيخ .. بكره نطلب منهم كمان ربع جنيه ، فلوسهم كتير ، هايعملوا بها ايه .. يارب تصبح تبن.

امسكت بقالب طوب كان قريبا منى ، ورغبت فى قذف الرجلين به ، نسيا مهمتهما ، جردت الحرفة من نفسيهما انعكاسات الموت فى القلب ؛ فوق راس امى راح الملعونان يتحاسبان، لكن القالب سقط من يدى بعد ان شاهدت الرجلين يبارحان المقبرة اثر بعضهما ، تاركين الفانوس فى مكانه حتى الصباح كما هى العادة فلم يعد بالمكان أحد ، أنا وأمى وجها لوجه ، وتهلل وجهى كما لو كنت سأعانقها ، ثم خطوت خطوات يسيرة ، لكن قدماى جمدتا أمام مؤخرة المقبرة التى دخلت منها وغاصت الى الأبد .. ركعت على ركبتى مسندا راسى الى المقبرة وانفجرت باكيا ، وتدافع نشيجى يظلل الآفاق المظلمة بالاحزان ، وطحنت الكلمات بضروسى :

— امى .. امى .. يا حبيبتى .

عوى عنتر فى صوت حزين كسير ، بينما ظل جامدا فى مكانه فوق المقبرة، وابتلعت الآفاق الصامتة كلماتى

فذهبت ولم يأت ضدها بينما قبضت يداى فى عصبية على حفنة تراب .. طال بكائى ، وتدافعت دموعى غزيرة متلاحقة .. فأخرجت منديلا من جيبى لامسح دموعى ، وقبل أن اضعه على وجهى سمعت رنينا يخطف سمعى ثم تبتلعه الأرض تحت قدمى ، تحسست جيبى فلم أجد خمسة فضية كانت بداخله مع المنديل ، وعلى الفور انحنيت الى الأرض وغاصت نظراتى فى التراب .. تتبعتها فى أماكن عديدة امام المقبرة لكننى لم اعثر عليها .. حملت الفانوس من فوق المقبرة وعلى ضوئه الخافت اخذت اروح واجىء فوق الطرقة المتعرجة بحثا عن الخمسة القروش بينما تنبش يدى اليمنى التراب فى قلق بالغ .. وبعد طول بحثى لمحتها ، تحت بعض أوراق الكافور الجافة وعلى الفور قبضت عليها فى نشوة وتركت الفانوس مكانه وغادرت المقبرة كسيرا ومن خلفى عنتر يهز ذيله فى بطء بالغ .. كانت فى عينى آثار دموع وعلى شفتى ابتسامة بلهاء !

لابد أن يظهر هذا الوجه

لا ندرى كيف كانت الحياة بوجودها قبل ان تظهر فى الافق وتصلى مسارات بنى آدم . .

يخرج من مكمنه فتنتظره الناس فى مراحل كثيرة ولا تختلف حياته هو يوما عن آخر اللهم الا نادرا .

وذات يوم .. خرج من مكمنه كعادته مهتما بهاته لدرجة انك لا ترى من جسمه سوى وجهه ..ووجهه فقط ، ربما لشىء فى نفسه ...ربما لانه يريد أن يلقننا درسا .. فيه .. يتلو ترنيمته المشهورة :

لابد ان يظهر هذا الوجه ...

« انا هنا .. انا موجود .. ولا استحق الوجود .. يا راعى العقول ، يا قوى البصيرة ناظلها ... اننا نسعى جميعا فى تعاون وتكاتف .. دون ان ندرى .. نسعى لكى نحقق الوجود .. وهو امامنا ، وبين ظهرانينا . يمينا لنا يقع وشمالا . جهة فلنسع .. ليس للامام .. ولكن كما تأمرنا الطبيعة .. النبات يخرق قوانين الجاذبية رغم ضعفه ويعلو .. يعلو .. فالى اعلى جميعا .. لا الى الامام » .

ويمضى من ترنيمة لاخرى فى تتابع مريز .. ورهيب . وكنا فى انتظاره .. لا يأتى ابدا حين نطلبه .. وابدا يأتى حينما نكون عنه فى غنى وبعد مبتغى .

ومضى الليل لذيذا طيبا .. لونه كئيب كلون جسد الحياة وعقلها ، لكنه جميل .. والفاصل بين الجمال المطلق والقبح المطلق غير مرئى .. والليل لطيف يلثم شفاهنا حلو الملاقاة عذب المذاق والنبرات ، آذاننا تختلج فى نشوة وتصغى له فى تلذذ .. الافكار فيه كامواج البحر تسابق وتتناحر .. كل تدفع بالاخرى حنانا وعناقا . كل شىء يندمج مع الاخر .. ولا شىء اكثر اهمية من الاخر لان اهمية اى شىء هى العدم نفسه .

مضى الليل الجميل .. ليل الذكريات ورائحة الصعتر تنبعث نشوة من قلوب العاشقين ، والمتألمين .

وأتى ذلك القرص الوردى المكفهر ، وما لبث ان تحول الى نار .. ، نار وضوء .. ، نار كلوية وضوء لاسع معهما كل شىء يتحول الى لاشىء .

ودلف القرص الى الافق يواجه الحيارى ويعلن وصوله ومعه كل شىء ، ولا شىء ..

محمود عبد العزيز

قضايا

الشعر المصرى

الدكتور عبد الله خورشيد البرى

٢ ــ قضية القبيلة

ذلك الجيش العربى الذى فتح مصر (٢٠ ــ ٢١) كان مشكلا على اساس قبلى ، فكانت القبيلة هى وحدته الاساسية ، بمعنى ان القبيلة ، او المجموعة من القبائل ذات الاصل الواحد ، كانت تكون فرقة فى هذا الجيش ، او بمعنى ان الفرقة من هذا الجيش لم تكن سوى قبيلة او مجموعة من القبائل ذات الاصل الواحد. فكانت قبيلة بلى ــ مثلا ــ ذات العدد الكبير تشكل ميمنة هذا الجيش . ولما استقر الجيش الفاتح فى مصر ، واتخذ لنفسه فيها مساكن ثابتة ، خططت هذه المساكن ــ وقد اطلق عليها اسم : الفسطاط ، اى المعسكر ــ على اساس قبلى خالص . فلكل قبيلة خطة اى حى ، ولكل بطن شارع من هذا الحى ، ولكل اسرة منزل من هذا الشارع . ولما تحتم تدوين اسماء الجنود الفاتحين فى تلك القوائم او السجلات التى اصبحت تعرف باسم : الديوان لم يكن انسب من تدوينها على اساس من القبائل التى تكون منها فرق الجيش . وعندما كان هؤلاء الجند يخرجون من الفسطاط للارتباع ، اى : رعى دوابهم من الخيل والابل والغنم فى فصل الربيع ــ فى ريف مصر ــ كانت المرتبعات ــ اى : مناطق الرعى ــ تحدد او توزع على اساس قبلى ، فلكل قبيلة مرتبعها الخاص حول الفسطاط ، او فى اسفل الارض (الدلتا) ، او فى الصعيد .

وأيا كان الامر فانه مما لا يقبل الشك ان « القبيلة » ــ بما هى تنظيم اجتماعى ــ كانت اساس ومحور حياة هؤلاء العرب الذين فتحوا مصر ، واقاموا بها ، وحكموها ، وسيطروا على اقتصادها ، وتحكموا فى مقدراتها ، وشكلوا طبقة جديدة من طبقات مجتمعها (١) .

والسؤال الآن هو :

ماذا كان موقف الشاعر من القبيلة فى هذا المجتمع ؟ او : اين تقع قضية القبيلة فى الشعر المصرى لذلك العصر ؟

بالرغم من ان الجهود المصممة العنيدة التى بذلتها قبائل همدان

(١) ــ عالجنا حركة الارتباع وغيرها من المسائل المتعلقة بالقبيلة العربية فى مصر فى كتابنا « القبائل العربية فى مصر » ــ دار الكاتب العربى ــ ١٩٦٧ .

والصدف وبلى ، وهى تتبادل مهاجمة حصن بابليون المنيع وضربه بالمنجنيق هى التى حركت وجدان القائد العام – عمرو بن العاص – فى الرجز الذى سجل فيه هذه الجهود واشاد بها ، فان رنة تمجيد هذه القبائل لاتخفى (١)

اما الشاعر المكى الذى تغنى بتفوق فرسهم « عجلى » بالرغم من ظروفها غير العادية فمن الواضح انه يعد هذا التفوق تفوقا شخصيا لقبيلته « عك » التى استطاعت ان تنتج مثل هذه الفرس الممتازة . يشير الى ذلك نصه على ان « عجلى » انما سبقت « الاقوام » اى القبائل الاخرى(١) .

* * *

من المحاربين الذين ساروا مع عمرو من الشام لفتح مصر سيد من سادات قبيلة تجيب هو : قيسبة بن كلثوم . ويكفى للدلالة على ثراء هذا الرجل وعلو مكانته الاجتماعية – وفى كلمة – ارستقراطيته – انه كان يملك – عندما دخل مصر – مائة راحلة – اى ناقة – وثلاثين فرسا ، وخمسين عبدا . وعندما ضرب العرب حصارهم حول بابليون ، ونصبت كل قبيلة – بما هى وحدة عسكرية – خيامها فى مركز ما تجاه الحصن ، لم يشا قيسبة السيد الارستقراطى ان ينزل مع قبيلته تجيب ، او فى الاصح مع «سوم» البطن الذى ينتمى اليه مباشرة من تلك القبيلة الكبيرة ، ولا مع غيرها من القبائل . وانما اختار بقعة جميلة – وربما منعزلة – ذات بساتين ، قريبة من الحصن ، فنزل باهله وعبيده بها طوال محاصرة الحصن ، وضرب فسطاطه بها . فلما خرج عمرو الى الاسكندرية ليفتتحها خرج قيسبة معه تاركا اهله فى منزلهم بجوار الحصن ، وفتح العرب الاسكندرية ، وعادوا الى مواقعهم حول الحصن الذى استطاعوا آخر الامر ان ينفذوا اليه ويقتحموه ويستولوا عليه . وكان عليهم بعد ذلك ان يختطوا لانفسهم منازل دائمة حول الحصن لم تلبث حتى عرفت باسم الفسطاط واصبحت اول عاصمة عربية اسلامية لمصر . وكان المسجد الجامع واحدا من اهم – ان لم يكن اهم – معالم المدينة الوليدة . وتشاور الرجال الاربعة الذين اسند اليهم عمرو مهمة تخطيط المدينة الجديدة ، وانزال القبائل منازلها ، فى المكان الذى يصلح لاقامة المسجد عليه . ولما كان بيت الله ينبغى ان يقام فى اجمل مكان، وكان قيسبة قد سبق الى النزول باجمل بقاع المكان ، فقد كان عليهم ان يطلبوا اليه التخلى عنه . على ان ذلك لم يكن بالامر السهل ، فقد اصبح لقيسبة الحق فى منزله بحكم الفتح . غير ان مصلحة الجماعة اولى من مصلحة الفرد على اى حال ، وعرضت اللجنة الامر على عمرو الذى عرضه بدوره على قيسبة ، ولم يتردد السيد العربى لحظة ، ولم يدر بخلده ان يؤثر نفسه على الجماعة ، بله على بيت الله ، بذلك المكان الممتاز ، فهب واقفا يقول : لقد علمتم يامعاشر المسلمين انى حزت هذا المنزل وملكته، وانى اتصدق به على المسلمين ! وشد قيسبة رحله ، وحمل اهله ، وساق عبيده وخيله وابله الى حيث ينزل قوم بنو سوم فنزل معهم ، واختط فيهم . ولا شك فى ان صنيع قيسبة هذا كان حدثا هاما له دويه بين القبائل ، فهذا هو سيد جليل يتخلى عن كبريائه ويتنازل عن حقه ، ويؤثر الثواب الآجل والذكر الباقى. واحست تجيب – قبيلة قيسبة الكبرى – ان هذا

(١) انظر الفصل السابق : قضية الفتح

الصنيع ينبغى ان يضاف الى رصيدها من المآثر والإمجاد التى تفخر بها على الزمان . واهتز وجدان احد شـعراء القبيلة ــ ابو قبان التجيبى ــ لذلك السلوك المشرف من احد ابنائها فقـال يمدحه ، ويسجل لقبيلته فخر التنازل عن قطعة من ارضها لتكون مسـجدا لسائر المسلمين :

وبابليون قـد سـعدنا بفتحها
وحزنا لعمر الله فيئا ومغنمـا
وقيسـبة الخير بن كلثوم داره
اباح حمـاها للصـلاة وسلما
فكل مصل فى فنـاانا صلاته
تعارف اهل المصر ما قلت فاعلما

وانتقلت مكرمة قيسـبة الى ابنه عبد الرحمن ، فورثها فيما ورث غنه فى ذلك المجتمع العظامى الذى كان يقيم وزنا كبيرا الآباء الفرد واجداده ، فى تقييمه ، وضمها الى رصـيده الشـخصى من المزايا التى ترفع من مكانته الاجتمـاعية والتى لم ينس الشعراء أن يسجلوها لصالحه ، فقال احدهم ــ ابو مصعب قيس بن سلمة ــ يمدحه بهذا الموقف التاريخى لأبيه فى قصيدة منها :

وابوك سـلم داره واباحهـا
لجباه قوم ركع وسـجود

كان النبى فى المدينة ، وكان الناس ياتون اليه ليعلنوا اسلامهم ويبايعوه .. فكان مما حاربه به خصومه ان اتحـد جماعة من قبـائل مختلفة ، ورابطوا فى الطريق يقطعونه على الذاهبين الى النبى . ولمـا كان هذا عمـلا خطيرا يهدد حياة المسلمين مثلما يهدد دعوتهم فقد ارسـل النبى قوة اسرت قاطعى الطـريق هؤلاء ، وحملتهم الى النبى الذى عفا عنهم واعتقهم .. فـكونوا منـذ ذلك الحين تجمعا خاصـا فى الجماعة الاسلامية أطلق عليهم اسم : العتقاء .

دخل هؤلاء العتقاء مصر مع عمرو ، وشهدوا فتحهـا ، وكانوا معدودين فى اهل الراية ، اى هؤلاء الجنود الذين لم يكن لقبائلهم من كثرة العـدد ما يسمح بجعلها فرقا مستقلة . ولمـا ذهب عمـرو ليفتح الاسكندرية ذهب هؤلاء العتقـاء معه ، ولـكنهم تاخروا فى العودة الى الفسطاط ، فلم يجدوا ــ شانهم شان كل من يصل متاخرا ــ مكانا ينزلون به فى خطة اهل الراية ، فغضبوا وشكوا ذلك الى عمرو . ولكن معاوية بن حديج ، احد الأربعة المشرفين على تخطيط المدينـة الجديدة ، قال لهم : ارى لـكم أن تظهروا على هـذه القبائل فتتخذوه منزلا وتسـموه : الظاهر .

.. وكانما اعجبهم هذا الاقتـراح لأنه يحل المشكلة اولا ؛ ولأن فيه استقلال واناقة سكنى الضواحى ثانيـا ، ولأنه كان له سابقة فى قريش ذاتها ثالثا .. وفى كل حال فقد نزل العتقـاء خارج خطط ــ اى احياء ــ الفسـطاط ، واصبحوا يعرفون منـذ ذلك الحين باسم « اهل الظـاهر » وهو الاسم المصرى الجديد الذى حل محل اسمهم التقليدى القديم .

ووجد كردويه بن عمـرو الأزدى ــ احد العتقاء ــ فى الوضع الجـديد اكثر من ميزة .. فهم قد انفصلوا عن اهل الراية الذين كانوا مجموعات قليلة من « أفناء القبائل » اى : من اخلاطها ، بل انهم تخلصوا من خطط الفسطاط المتداخلة المتشـابكة الى خطة حرة مستقلة يزيدها اهمية انهـا فى موقع مرتفع يشرف على هذه الخطط جميعا ؛ وطرب كردويه لذلك ــ وكان شاعرا ــ فقال يسـجل هذا التفوق الجديد ، ويربط بينه وبين المـاضى التليد :

ظهرنا ــ بحمد الله ــ والناس دوننا
كذلك ــ مذ كنا ــ الى الدهر نظهر

(يتبع)

التصوير في المخطوطات العربية القديمة

الدكتور احمد موسى

اتى على الباحثين فى الآثار والفنون حين من الدهر قصروا فيه جهودهم على درس ما كان بارزا من تلك الفنون للعيان فى المبانى والآثار الظاهرة ذات الوجود المادى الضخم ، مما شاهدوه فى المساجد والمنائر والعمائر وكل ما بناه رجال التاريخ الاسلامى ، ليتخذ مكانا بينا فى نظر الحاكمين والمحكومين ، لان الفنون الجميلة كانت ذات صفة يأبه لها اصحاب السلطان ويجيزون عليها اربابها ، فلم يكن للفنان المسلم مجال يظهر به الفن لعامة الشعب ، بل كان كل همه ان يتقدم الى حاكم عظيم بثمرة نبوغه الفنى ليكافئه عليها ، كما ان الملوك اتخذوا عادة تشييد البناء وما يتبعها من التزين والترويق والتاثيث تخليدا لاسمائهم وذكر عهودهم وما اشتهروا به من الغنى والقدرة على تسخير المواهب فى تمجيد الدين تارة والمجد الدنيوى تارة اخرى .

وعندما انبرى مؤرخو الفنون الاسلامية الى تقسيمها وتبويبها وتحديدها بعد انتشار الاستشراق فى انحاء اوربا المتحضرة ، وبعد أن طاف فريق كبير من علماء المشرقيات بلاد الاسلام وعادوا بدراسات متوافرة ومثل للآثار التى وقعت ابصارهم عليها ودرسوها فى حواضر الشرق القريبة والبعيدة ، طبق فريق منهم على تلك الفنون والقواعد التى اتبعها علماء الفن الاوربى فى ترتيب الآثار ، فجعلوا اقساما خاصة للعمارة واخرى للنحت والرسم البارز والحفر ، وثالثة للتصوير ، وغيرها لانواع التحلية والنقش والزخرفة .

وكان هؤلاء العلماء يزعمون ان الدين الاسلامى يحرم التصوير مع انهم رأوا آثاره ، ومع أن الدين لم يكن ليمنع هذه الفنون الا من ناحية واحدة خشية ان يتجه التأويل الى عبادة الأوثان . هذا فى الوقت الذى لا يوجد فيه نص يتنافى مع تقدير الجمال الخالص الذى كانت نفس النبى صلى الله عليه وسلم والصحابة رضى الله عنهم مشبعة به ، بدليل ما ورد من الآيات والأحاديث والتفاسير فى تمجيده .

وجعل المؤرخون همهم مقصورا على تلك الآثار ثم فحصوا كثيرا من المبانى الاسلامية بزخارفها وما فيها من نجارة وقاشانى واشغال المعادن ، وكذلك ما كان على الحلى والقلل وفى الأقمشة من الخز والديباج والاستبرق من تطريز وكتابة وصور . هذا الى جانب دواوين الشعر التى لم يجد المسلمون مانعا من تحليتها بتصاوير عجيبة من النبات الذى اتخذوا منه وحدات زخرفية كالأزهار والسنابل والأشجار والحيوان كالسباع والغزلان والظباء وطيور البر والبحر والأسماك .

شكل (١)

ولكنه لوحظ أن الفنان امسك حينما وصل الى تصوير الانسان ، لا خشية الكفر ، ولكن خشية الملام والفتنة . واستمر الامساك عن تصوير الانسان حينا حتى ازدهر الاسلام فى بغداد ، فترى احد المصورين من الفرس يزين قصر احد الملوك المسلمين فى بغداد بفصول من قصة « يوسف وزليخا » توضيحا وشرحا لديوان « الشيرازى » الذى جعل من تلك السورة القرآنية ملحمة شعرية اتى فيها على وصف الغرام الذى كان مستوليا على فؤاد تلك الأميرة المصرية نحو ذلك النبى . الا أن هناك جانبا من الفن الأسلامى لم يلتفت اليه كثيرا قد اهتدينا اليه ، وهو ما زينت به كتب العلماء والمؤرخين والأدباء من الصور التوضيحية فى المخطوطات ، وكان اولها القرآن الكريم الذى بذلت الجهود فى تزويقه وتزيينه وتحليته وان لم يكن بنصوصه فى حاجة الى التجميل والتزويق . ولا تزال نسخ عدة منه الزينة الكبرى والحلية المثلى لكثير من المتاحف ودور الكتب فى الشرق والغرب والتى اتخذت من وجوده فيها مفخرة وبهجة ودليلا على الغنى الفنى والثروة الأدبية .

ولم يكن فى استطاعة بعض المتزمتين من رجال التفسير أن يمنع فريقا من الفنانين من ادخال التصوير فى المخطوطات ، بدليل ما جاء فى مقامات بديع الزمان المتوفى سنة ١٠٠٧ ميلادية ومقامات الحريرى (١) (١٠٥٤ – ١١٢١ م) التى تجلى فيها التصوير بالألوان لتمثيل مغامرات البطل المشهور ابى زيد السروجى وغيره .

وشمل غيرها من المخطوطات العربية ككتاب « كليلة ودمنة » – المترجم وبعض أجزاء من كتاب « الأغانى للاصفهانى (٢) » (٨٩٧ – ٩٦٧ م) وكتاب « الف ليلة وليلة » كثيرا من الصور الرائعة التى دلت الى حد بعيد على الدقة والتذوق .

ولا يمكننا أن ننكر أن فنانى الفرس كانوا أسبق الى التصوير من سواهم ، فقد أعظاهم الشعراء الفحول كالفردوسى المولود سنة ٩٣٩ م وعمر الخيام المولود فى القرن الحادى عشر والسعدى (١١٨٤ – ١٢٩١ م) وحافظ المتوفى سنة ١٣٨٩ م وغيرهم

(١) راجع مقدمة : De Sacy, Maqamat El Hariri, Paris 1882

(٢) انظر الصورتين الافتتاحيتين للجزء الثانى والرابع من كتاب الأغانى المحفوظ بدار الكتب المصرية ، ولى الفخر بانى كنت اول من اعلن عن وجودهما والحديث عنهما ، علميا وفنيا فى بحث قدمته لجامعة برلين .

موضوعات متنوعة توحى الى المصور فكرة التصوير لتوضيح النصوص ، فالشاهنامة وحدها وهى تنطوى على جزء عظيم من تاريخ ايران اشبه شيء بالياذة « هوميروس » وفيها من اخبار الملوك والامراء وخدع الحرب وحيل السياسة ووصف الاقطار ومواقع البلدان وجمال القصور وفتنة الجبال والوديان ما جعل التصوير امرا محتما . وكذلك ما ورد فى شعر السعدى (١) من النوادر والقصص فى بستان الورد . دع عنك رباعيات الخيام (٢) وما اقتضته من تصاوير تمثل الشاعر الفنان المحب للخمر المفتون بالجمال المسحور برشاقة القد والتكوين الجسمانى بنسبه السليمة وهو يطرق باب الحان ليوقظ رفاقه لمعاقرة اقداح الشراب قبل بزوغ الوان الفجر ، فلم يكن للمصور بد من الخضوع لذلك الالهام الشعرى الموسيقى القوى فى سبيل الحب واندفاع النفس ، وهذا هو الذى حدا بالمصورين الى تصوير الانسان فى اوضاع مختلفة اهمها اوضاع الحرب والحب . ولا اجمل من تلك الصورة التى رسمت توضيحا لقول الشاعر :

لم يخلق الرحمن اجمل منظرا
من عاشقين على فراش واحد

لان المصور قد اوتى من نقاوة الالهام وطهارة الروح وسمو الخيال وتمجيد الجمال ما جعل صورته آية فى العفة وجميل الظن مع اجتماع الحسن والشغف الظاهر فى اعين العاشقين .

من اجل هذا كله وجب على القارىء كلما قلب بين يديه كتابا افرنجيا مصورا او مزينا بالرسوم ان يتذكر ان هذا الفن وهو توضيح النصوص بتصاوير انما هو اقتباس من فن شرقى قبل كل شيء . وان الذين فكروا فى تزيين دواوين الشعراء وكتب القصص والتاريخ والعلوم بالصور كانوا من اهل الشرق كالهنود والفرس وبعض السوريين والمصريين ، فى الوقت الذى لا ننكر على بعض علماء اليونان انهم اوضحوا كتبا من تآليفهم برسوم وصور تعين على فهم النصوص ؛ دون ان يكون لهذا اثر كبير فى ابتكار المشارقة لفنون تحلية المخطوطات .

واننا لا نتذكر ان هذا البحث لا يزال بكرا لم تتجه اليه الانظار ولم يطرقه باحث ، كما اننا لا نذكر انه كتلك الموضوعات التى سبق البحث فيها ؛ فلا تكلف كاتبها مجهودا كبيرا ، انما نذكر انه قد آن لنا ان نختط خطة اخرى فى دراسة الآثار الاسلامية ، فندرس الطريف الجديد ونمعن فى بحثه واستقصاء اصوله .

ولما كانت العلوم التطبيقية اول ما اتجه اليه نظرنا فى هذا البحث ، وكان اقدم المخطوطات فى هذا الموضوع حسب ما عثرنا عليه هو كتاب ابى زيد البلخى (نسبة الى بلخ فى جنوب افغانستان) راينا ان نبدأ بتعريف احدى صوره وهى صورة العراق فى زمانه والتى قصد بها ان تكون خريطة لتلك البلاد ؛ وهى الخريطة التى اصطحبها ياقوت الحموى (١١٧٩ ـ ١٢٥٩ م) اثناء رحلته فى سوريا وفلسطين كما ذكر ذلك فى كتابه ارشاد الاريب عندما نوه بذكر كتاب البلخى مما يدل على قيمته فى عهده . وقد جعل البلخى للانهار صورة تشبه الخطوط الغليظة المهشرة رمزا للماء ، واحاط المدن والمعالم بدائرة تحدد القطر المقصود بالوصف . ورسم نهر دجلة وسطه فقسم البلاد

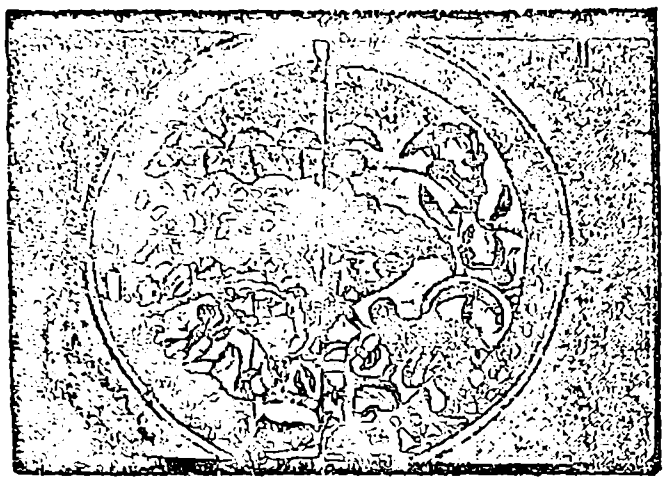
---

(١) راجع Der Fruchtgarten von Saadi, Ottokar Maria, Wien 1852

(٢) راجع Christensen, Omar Khajjams Rubaijat, Kopenhagen 1903

الى قسمين ، واظهر مصبه فى الخليج عند شط العرب ، ورمز المدائن بمربعات ومتوازيات اضلاع ودوائر ذات مساحات مختلفة تتناسب على ما يظهر مع قيمتها المدنية . ولا يضيره ان جعل الخريطة باكملها منحرفة نحو ٤٥ درجة عن الأفق . ومن المدن الواضحة على الخريطة بغداد والبصرة ، كما يتضح من النظر اليها .

والخريطة الثانية مختارة من كتاب « نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق » للشريف الادريسى المولود حوالى عام ١١٠٠ م ، وهو من امهات الكتب فى علم وصف الأرض ومن ابرزها تأليفا واعرقها اثرا منذ القرون الوسطى . وقد نقل الى كثير من اللغات الأوربية ولاسيما اللاتينية والايطالية والفرنسية، فرغ من تاليفه فى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى ، والمؤلف عالم مغربى من مواليد ثغر سبتا ، ذو ثقافة عربية اندلسية وذهن اوربى ، وكان فى مقدمة الرحالة الجغرافيين الذين جابوا الأقطار ، وهو سابق للرحالة « ليفنجستون » (١) (١٨١٣–١٨٧٣ م) والرحالة «ستانلى»(٢) (١٨٤١–١٩٠٤) وغيرهما من الذين قرروا انهم كانوا اول من اكتشف منابع النيل ، ووضعوا هم ومن سبقهم أسماء ملوكهم وامرائهم على البحيرات التى رسمها الادريسى فى احدى خرائطه الفذة (ش ٢) لسبعة قرون قبل مولد هؤلاء المستكشفين . فبينما ترى بحيرات فيكتوريا نيانزا (اصلها اوكاريو نيانزا) والبرت نيانزا (اصلها موتان تريجا) اللتين تتكونان من المياه المنحدرة من جبال القمر وقد



شكل (٢)

تغير اسمهما فى الجغرافية الحديثة ، لا ترى الأندلسى يفكر فى اطلاق اسماء بعض خلفاء المسلمين او امرائهم على تلك البحيرات التى لايبعد ان يكون قد رآها بعينيه كما رسمها بيده : وترى نهر النيل بعد تدفقه من تلك البحيرات والتفافه فى وادى السودان وعبوره القطر المصرى يصب فى البحر الأبيض المتوسط الذى هو جزء من بحر هائل احاط بالخريطة الشاملة لبقع بيض تمثل الجزائر واشباهها .

واذا انتقلنا الى فنون المقاتلة التى كانت شاغلة لأذهان الحكام ، نجد سفرا شاملا لطرقها وقواعدها اسمه كتاب « السؤال والأمنية فى أعمال الفروسية » لمحمد بن زين الدين ، يرجع تاريخ تاليفه الى القرن الحادى عشر الميلادى . وهو مزين بتصاوير توضح فصوله .

ومما يثبت نجاح المسلمين فى العلوم

(١) راجع : The Last Journals of David Livingstone in Central Africa, by H. Waller. 2 Vols. London 1874

(٢) راجع : Henry Morton Stanley, Through the Dark Continent. London 1876

شكل (٣)

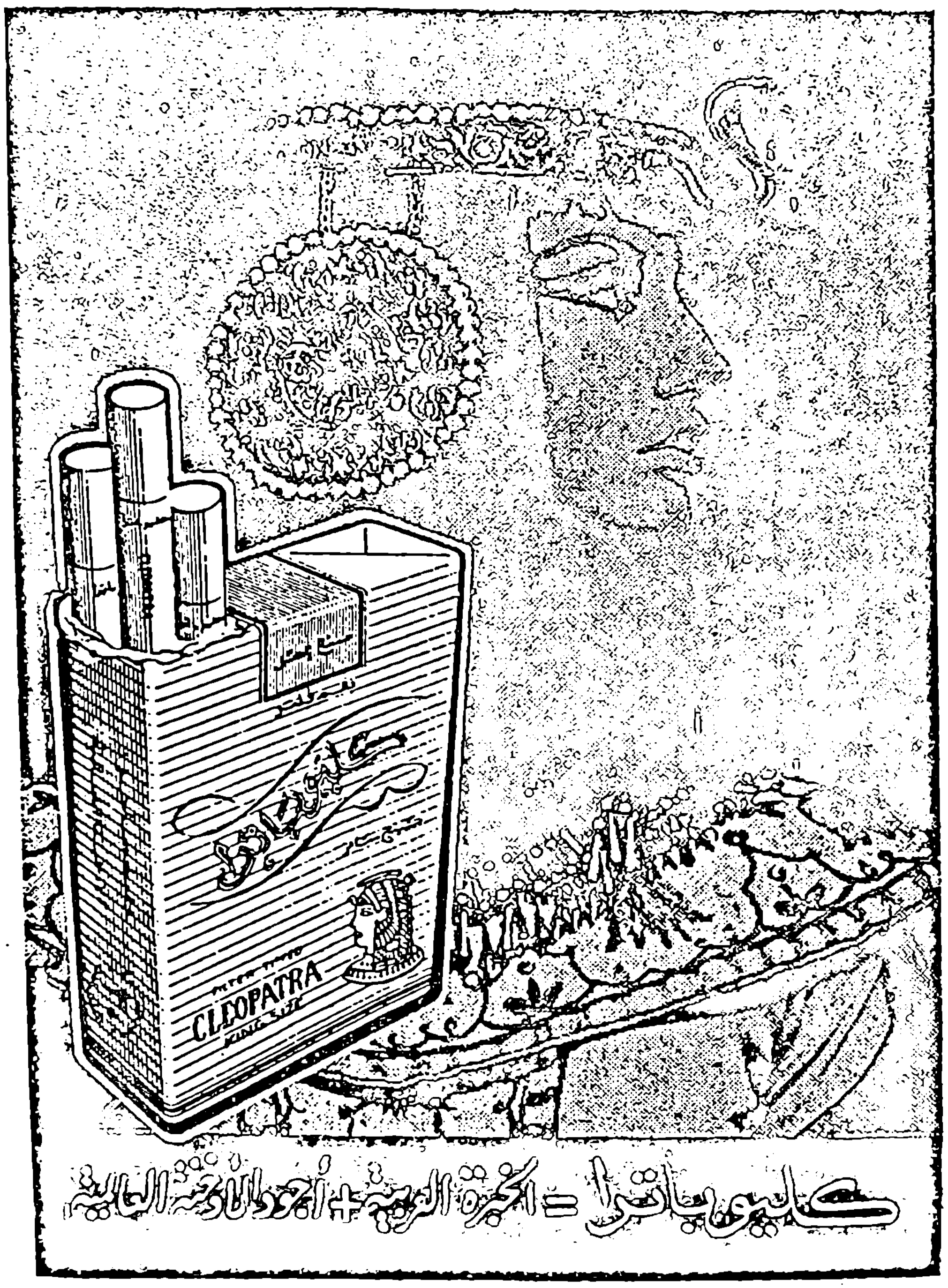
الفلكيــة والميكانيكية التى بنى عليهــا فن التوقيت بالساعات بعد المزاول ، ما نراه فى الصورة المنقولة من كتــاب « علم الساعات والعمــل بها » تأليف رضوان بن محمد الخراسانى ، والتى تمثل دائرة عليها ساعات النهار الاثنتا عشرة وساعات الليل نظيرتها فى النصف الأعــلى من الدائرة حيث ترى قنديلا معلقا بســلك رفيع . والى اليســار ثقلين معلقين بسلك آخر ، احدهمــا توسط ارتفاع الصورة ، والآخر قريب من اسفلها ، وهما متصلان بالســلك المرتكــز على بكــرة فى الركن الأعلى الأيسر . وعند الثقل الأسفل تشاهد طيرا كان المقصود منه ان ينقر بمنقاره لتحديد الوقت . أما المجارى الرفيعة التى توسطت الصــورة حيث النقط البيض المستديرة فهــذه كانت طريقا لأثقال تمر منها فى أوقات معينة ، مارة بفتحة فى راس الطائر الذى ترى عند قدميه وعاء نصف مستدير لجمع هذه الأثقــال .

ولا يتسع المجــال لعرض الكثير من نماذج الصور والرسومات التى وردت

شكل (٤)

فى المخطــوطات العــربية ، ولــكن الأمل معقود على ان يلاقى هذا البحث ترحيبا لدى الباحثين فى هذا المجال : فيقبلون على التنقيب تمهيــدا لاخراج جانب من كنوز العرب التى لعبت دورا خطيرا فى الحضــارة والمدنية الأوربية حــالة كون معظم هـــذه المخطوطات محفوظا فى اضابير دور الكتب سواء فى مصر او بغــداد او القسطنطينية او الاسكوريال وغيرها .

ولعــل ظهــور فهرس المخــطوطات العربية المحفوظة بدار الكتب المصريــة وهــو الفهرس الذى كثيرا ما طالبنــا بسرعة اصداره . يجعــل السعى وراء اخراج هذه الكنوز امرا ميسورا .


CLEOPATRA
كليوباترا = الخبرة العربية + أجود الأدخنة العالمية

رسائل جامعية ... ببلاش !!

الدكتور عبد الله خورشيد البرى

لا شك – اولا – فى ان مهمة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية – فيما يدل عليه اسمه على الأقل – هى رعاية وحماية وتوجيه وتشجيع الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ..

ولا شك – ثانيا – فى ان المجلس الأعلى يعرف ان فى مصر جامعات ، وان فى الجامعات كليات ، وان فى الكليات دراسات عليا ينتظم بها طلاب يعدون ابحاثا – اى رسائل – للحصول على درجة الماجستير والدكتوراه .

ولا شك – ثالثا – فى ان المجلس الأعلى – ومعظم اعضائه من الأساتذة الجامعيين المشرفين على ابحاث الماجستير والدكتوراه – قد عرف انه ما تكاد تنتهى مناقشة البحث ، ويمنح الطالب الدرجة العلمية ، حتى تسير النسخ المقدمة من البحث فى طريق مألوف كأنما رسمه روتين عريق :

فالأساتذة اعضاء لجنة المناقشة يتأبط كل منهم نسخته التى امتلأت بالخطوط والرموز الخاصة والتعليقات ليلقى بها كيفما اتفق فى مكتبته العامرة . بينما يأخذ عدد آخر من النسخ طريقه الى مكتبة الكلية ليشغل مساحة نحيفة على احد الرفوف ، موليا ظهره للعالم ، متلقيا على رأسه تراب الزمن البطىء العتيد . أما الطالب نفسه فيحمل نسخته – وقد تحولت فى نظره الى وثيقة تاريخية تمنحه المجد وتفتح أمامه باب الخلود – ليضعها فى مكان بارز من مكتبه بحيث يتهيأ للمهنئين ان يلقوا عليها نظرة ، ويقلبوا بعض صفحاتها ، ثم يتمتموا بعبارات الاعجاب التقليدية بالجهد العظيم .

ولا شك – رابعا – فى ان المجلس الأعلى قد عرف ان ندرة نادرة من هذه الرسائل توصى الجامعة بطبعها على نفقتها ، وان قلة قليلة منها يستطيع اصحابها – بطريقة أو بأخرى – ان يدفعوا بها الى عالم النور . أما الأغلبية الغالبة فانها تظل على مكاتب أصحابها حتى يضيقوا هم انفسهم بها قبل ان يضيق بها الزوار المجاملون ، فتضطر الى ان تأخذ طريقها فى صمت الى أحد الرفوف ان لم يكن فى بطن درج او صندوق تمرح فيه الصراصير . وكلما مر يوم تزحزح البحث من بؤرة الشعور الى هامشه ليسقط آخر الأمر فى ظلمات اللاشعور ، وتسربت البرودة الصدئة الى حماس صاحبه الذى طالما كان يجزم بأن بحثه ذاك سوف يغير مجرى التاريخ .

ولا شك – خامسا – فى أن المجلس الأعلى قد اقتنع بأن هذا مصير محزن لتلك الأبحاث التى يفترض فيها انها اضافات جديدة حقيقية الى العلم .

ولا شك – سادسا – فى أن المجلس الأعلى قد وجد من واجبه – بل من صلب مهمته – ان ينقذ هذه الأبحاث من ذلك المصير التعس ، وان يفتح

امامها الطريق الى ممارسة وظيفتها الطبيعية بتحويلها الى كتب مطبوعة يطلع عليها القراء والباحثون ليقفوا على ما انتهت اليه من نتائج .

وهكذا قرر المجلس الأعلى منذ سنوات تخصيص جزء من نشاطه لنشر الرسائل الجامعية .

واشترط المجلس لذلك شروطا كان اهمها : فحص الرسائل المقدمة اليه بمعرفته للحكم على صلاحيتها للنشر من علمه ، وطبع الفى نسخة من البحث الصالح يستولى المجلس على الف منها يتصرف فيه بمعرفته ايضا ، ويستولى صاحب البحث على الألف الثانى يفعل به ما يشاء .

وقد تساءل حينذاك المتسائلون :

مامعنى اعادة فحص البحث وقد سبق ان فحصته ، وناقشته ، واجازته ، وقدرته هيئة علمية متخصصة ، ان لم تكن اكبر الهيئات العلمية على الاطلاق فهى من أكبر الهيئات العلمية على الأقل ؟ ثم ماذا يفعل صاحب البحث بالنسخ الألف التى سياخذها ؟

ومهما يكن من امر فقد سطعت الشمس فجاة أمام أصحاب الرسائل ، فمدوا أيديهم ابحاثهم يستخرجونها من الظلمات وينفضون عنها الغبار ، ثم هرعوا الى كلياتهم يحصلون منها على تصديق رسمى بأن هذه الأبحاث هى نفس الأبحاث التى حصلوا بها على درجاتهم العلمية لم يطرا عليها زيادة ولا نقصان ، ولم يعتورها تصحيف ولا تحريف ، ثم طاروا الى المجلس الأعلى يرقص فى صدورهم الأمل المتجدد فى الشهرة والمجد وتغيير مجرى التاريخ .
ولكن ــ كالعادة ــ القول شىء ، والتنفيذ شىء آخر .

فلم يكن بد ــ أولا ــ من ان تشكل لجان الفحص . ولم يكن بد ــ ثانيا ــ من ان تجتمع لجان الفحص . ولم يكن بد ــ ثالثا ــ من ان يبدى كل عضو رايه بالرفض او بالقبول ، بالتغيير أو بالتعديل ، بالتقصير أو بالتطويل ... الى آخر تلك الاجراءات التى تتسكع فى طريق متعثر طويل من الحضور والغياب ، والسفر والاياب ، والمرض والابلال ، والنسيان والانشغال . ويتصرم الزمن شهرا بعد شهر ، وفصلا بعد فصل ، وعاما بعد عام ، وتعود البرودة الصدئة فتتسلل من جديد الى الأمل الوليد فى الشهرة والمجد وتغيير مجرى التاريخ .

وبالرغم من ذلك كله فقد استطاع بعض الرسائل ــ فيما اذكر عن اعلانات الصحف ــ ان يجتاز العقبات ، ويتخطى الأهوال ، ويرى النور .

وقد طرح المجلس الأعلى نسخه الألف للبيع ، وهذا طبيعى تماما . ولكن ماذا فعل أصحاب الأبحاث بالآلاف من نسخهم ؟ هل حملوها الى بيوتهم فزحموها بها ، ام استاجروا لها مخازن خاصة ؟ هل باعوها جملة الى المكتبات ، ام اقاموا اكشاكا فى الطريق العام تبيعها لحسابهم ، أم اهدوا منها ما اهدوا ثم تركوا الباقى للأيام يبيعونه نسخة بعد نسخة حسب الظروف ، أم ساروا بها قانعين الى سور الأزبكية العظيم ، أم فعلوا بها ما فعل أبو حيان التوحيدى بكتبه ؟

لست ادرى ..

على اى حال فالذى يبدو ان المجلس الأعلى قد وجد نفسه مضطرا الى اعادة النظر فى الأمر على ضوء التجربة العلمية ونتائجها . والدليل على ذلك

انه ادخل شيئا من التعـــديل على شروطه . فهو قد اقتصر — فى آخر اعلان له — على رسائل الدكتوراه على ان تكون قـد اجيزت بمرتبة الشرف الثانية على الأقل ، وان كان لم يتنازل عن شرط الفحص بمعرفته . ثم انـه عدل عن المكافأة العينية الى المكافـأة المـالية ، نقرن للبحث الصالح مكافـأة مالية فى حدود مائة جنيه .

وهنا لا مفر من أن نتساءل :

ما الاعتبارات التى وضعها المجلس الأعلى فى تقديره عندما قرر هذا المبلغ؟

ان الدارس مطـالب بتقـديم سبع نسخ من البحث ، فـاذا كان البحث يبـلغ فى المتوســط مائتى صــفحة فولـسكاب ، فكم يكلف كتابة وطبـع وتجليد هذه النسخ ؟ يضاف الى هذا رسوم الدراسة لمدة ثلاث سنوات فى المتوسـط . ومن الباحثين من يشترى مخطوطات او يصورها ، او — على أسوأ تقـدير — يستنسخها . ومنهم من يفرض عليه البحث الرحلة البعيدة ، أو التسجيل ، او اجـراء التجارب .

ثم هناك نفقات — اقتناء — أو حتى الاطلاع على — المصادر والمراجع المتعلقة بالبحث . وهناك — قبل ذلك وبعـد ذلك — ما لا يقـــوم بالمـال : الوقت والجهد ، نور العين ، وتقويس الظهر، واحلى سنوات العمر . الليالى الصامتة الموحشة ، والأيام الكادحة الزاهدة ، والشباب المحروم من بهجة الحياة .

هذا كله بمائة جنيه فقط قد تقل ولكنها لا تزيد .. يا بلاش !!

وقبـل القبض تـكون مصلحـة الضرائب النشيطة قد سبقت الى جباية حقها المعلوم .

هـل وضع المجلس الأعــلى هذه الاعتبـارات — كلها أو بعضهـا — فى تقديره عندما قرر هذا المبلغ المتواضع ؟

لست ادرى .. ولـكننى ادرى أن اول ما قفز اليه ذهنى عندما سمعت هذا الاعلان هو المطلع الشهير للقصيدة الشهيرة لفنان الشعب بيرم التونسى :

يا بائع الفجــل بالمليم واحـــدة
كم للعيال ؟ وكم للمجلس البلدى ؟

امسيات الآحاد

فى لقاء الاحد فى كل اسبوع يجتمع ادباء وشـــعراء حول مجلة الادب ، السنتهم ناطقة بحب الفن والحيـاة ،وعيونهم متطلعة الى أمل جديد فى غد جديد ، واصواتهم همس حبيب .

لحن سار

شاكر هيكل

ظهر الجنى فجأة عملاقا يطاول السماء ، يملأ الأرض ضجيجا والفضاء غبارا .

ويلقى الرعب والفزع فى قلب التاجر .

ــ لا بد أن تموت .

خارت قوى التاجر وأصابه الصمم من هول ما سمع . وأجاب بصوت أقرب الى الفحيح !

ــ أريد أن أعرف لماذا أموت ؟

ــ ماذا فعلت ؟

ــ طوال عمرك تسأل واذا كنت وجدت الجواب أحيانا فلن تجده الآن .

ــ مادمت سأموت فانى أريد أن أعرف لماذا ؟

ــ قلت لا جواب .

سجد التاجر تحت أقدام الجنى وقال :

ــ اننى أتوسل اليك وأطلب عفوك .

ــ لا توسل ينفع ولن أعفو عنك .

ــ أريد رحمتك .

ــ لم أكن رحيما ولن أكون .

ــ لا مفر من موتى اذن !

ــ بلا شك .

ــ هل لى أن أطلب طلبا قبل موتى ؟

ــ أطلب .

ــ تمهلنى للعام القادم ، وسأحضر لك فى نفس الموعد ونفس المكان .

ــ ولماذا ؟

ــ أودع والدى ، وابحث عمن يعول أسرتى ، وارد ديونى واجمع اموالى .. انهى كل هذه الأمور وأرجع اليك .

ــ ما الضامن فى عودتك ؟

ــ شرفى .

ــ لك ذلك . وموعدنا العام القادم . اذا تأخرت فسوف أقتلك شر قتلة فى الوجود .

اختفى الجنى قبل أن يرتد طرف التاجر ، ورجع التاجر الى بلدته والشمس تموت فى الأفق البعيد . مرتعد الأطراف . منهوك القوى ، يعلو الاصفرار بشرته ، وتتضح معالم الهزال على جسمه ، واستقبله أهله بشوق ولهفة . وامطروه بوابل من الأسئلة ، واغرقوه فى استفسارات لا تنتهى . وهو ينظر اليهم . متأملا كل فرد منهم ، واقتربت منه زوجته بعد أن فرغت الدار من الزائرين ودموعها على وجهها :

ــ انك تأخرت طويلا فى تلك الرحلة .

ــ رغما عنى .. ظروف التجارة الشاقة .

ــ الشك ملأ نفسى ، وظننت بك سوءا .

ــ لا تجعلى الشك يتسرب الى نفسك حتى لا تفسد .

ـ ماذا بك ؟ انك تنظر الى نظرات لم اتعودها منك .

ـ مشتاق اليك .

ـ دائما وانت فى اشتياق ولكن ..

ـ ماذا ؟.. بماذا تحسين ؟

ـ لا اعرف . لا استطيع ان اجدد مشاعرى ...

ـ اين ابننا ؟

ـ ها هو ذا ..

ـ دعنى اقبلك كثيرا يا ولدى ، حمدا لله على سلامة وصولك ..

ـ وانت بخير يا بنى . دعنى اقبلك انا اكثر .

ـ لماذا غبت هذه المدة الطويلة ؟

ـ مشاق الطريق . والتجارة غير المضمونة .

ومرت الايام وهو لا يعرف اطويلة هى ام قصيرة ، ويظل بالمنزل لا يبارحه ، ويحار الاصدقاء فى امره ، ولا يعرف الاقرباء ما به ، ويتوافد عملاؤه عليه.

ـ اخبرنى ما بك ؟ انك على غير عادتك ايها الزوج الحبيب ، ليست هذه اول رحلة تعود منها بعد طول غياب ، وكل مرة ترجع سليما مسرورا ، تباشر اعمالك بنشاط وجدية ، وفى هذه المرة يلازمك التعب ، والهم ينطق من وجهك .

ـ غدا ساخبرك بكل شىء .

وجاء الغد ليذهب بعده الى حيث وعد بشرفه ، واخبر كل من حضر بقصته ، فامتلأ المكان صراخا وعويلا ونحيبا .

ـ لا تذهب .

ـ ماذا يمكن ان يفعل بك وانت معنا ؟

ـ لا تستطيع قوة مهما كانت ان تخطفك من بيننا .

تنساب دموعه بهدوء ويجففها بسرعة وهو لا ينطق بغير نظرات حب وحنان. والشمس فى طريقها الى الغروب ، والتاجر فى طريقه الى الجنى ، ووصل قبل الموعد المحدد وجلس تحت الشجرة التى كان يجلس تحتها فى العام السابق ، ومر عليه شيخ يجر بيده غزالة :

ـ السلام عليكم .

ـ عليكم السلام .

ـ لم حضرت الى هنا ؟

وروى التاجر على الشيخ قصته مع الجنى .

ـ ان حكايتك غريبة فعلا وسانتظر معك لاعرف ماذا سيفعل بك الجنى .

وجلس الشيخ بجوار التاجر ، ومر بهما رجل يمسك ثعبانا ضخما وكاسا كبيرة فحياهما ، وسألهما عن سبب جلوسهما ، وقص التاجر حكايته ..

ـ بالتأكيد حكايتك عجيبة ، وسأظل معكما لاعرف النهاية .

وجلس بجوارهما . وجاءهم رجل رابع يركب حصانا ويمسك سيفا ، وسألهم عن سبب وجودهم ، فقص التاجر قصته .

ـ حقا . قصتك مدهشة .

واخذ مكانا بجوارهم . وهبت زوبعة عنيفة فاضطربت الارض من تحتهم ، وثار الغبار فى الجو ، وظهر الجنى .

ـ ها انت حضرت فى موعدك ايها التاجر ، عليك ان تختار الطريقة التى تريد ان تموت بها ..

فبكى التاجر بشدة ، وتوسل الثلاثة الى الجنى ، ولم تجد التوسلات .

وتقدم صاحب الغزالة من الجنى :

ـ سيدى : لو قصصت قصتى واعجبتك تهب لى ثلث دمه ؟

واندهش الجنى عند سماعه طلب الشيخ واخيرا قال :

ـ ليكن ذلك .

وبدأ الشيخ يحكى قصته بهدوء ، والتاجر ينصت ، والجنى يطاول السماء ، وانهى الشيخ قصته ..

ـ هل اعجبتك يا سيدى ؟

ـ لك ثلث دمه .

وابتسم التاجر ابتسامة شاحبة ، وشكر الشيخ بحرارة .. وتقدم الرجل الذى يمسك الثعبان والكأس الى الجنى :

ـ سيدى : لو قصصت عليك قصتى واعجبتك تهب لى ثلث دمه ؟

ـ ليكن ذلك .

وانتهى الرجل من قصته ، ثم قال :

ـ هل اعجبتك يا سيدى ؟

ـ لو طلبت اكثر من ثلث دمه لوهبته لك .

وزادت فرحة التاجر ، وتقدم صاحب الحصان والسيف الى الجنى :

ـ سيدى : لو قصصت عليك قصتى تهب لى ثلث دمه الأخير ؟

ـ وهو كذلك .

وانتهى الرجل من حكايته ، وثار الجنى ثورة عارمة ،

ـ ان قصصك لم تعجبنى ايها الرجل . وانت ايها التاجر اختر الك طريقة لتموت بها ،

واصاب الهلع الرجال الاربعة ، وتقدم التاجر الى الجنى :

ـ سيدى : هل تمهلنى عاما آخر ، ساحضر لك تمرا فى غير اوانه . وتفاحا لم تره . وفاكهة بدون بذور . فبماذا اعجبتك . عفوت عنى .

ـ من يضمن عودتك ؟

ـ شرفى .

ـ لك ذلك .

ـ موعدنا العام القادم فى نفس المكان ونفس الزمان .

ورجع التاجر الى اهله ، فاستقبلوه بالزينات .. واقاموا احتفالا بنجاته ، وقص عليهم مادار مع الجنى والطلب الذى وعده به .

ـ لا يهمك شىء .. سنحرث لك الأرض . ونحضر لك اجود البذور . ونتنازل لك عن ادوارنا فى الرى ، ونقدم لك احسن الاسمدة ، وستنتج الأرض خير زرعها .

وتمر الأيام والتاجر مع اهله فى الحقول ليلا ونهارا ، وقبل نهاية العام جمع ما وعد به الجنى .

ـ لقد تأخرت .

ـ طول الطريق والحمل الثقيل .

ـ هيا اخرج ما احضرت .

واخرج التاجر الثمار . وناولها للجنى بيد مرتعشة ، والجنى يتذوقها ، ويقضم من كل ثمرة قطعة . ويلقى بقيتها على الأرض .

ـ ان زراعتك لم تعجبنى ايها التاجر . فاختر طريقة لتموت بها .

ـ اذا كان الأمر كذلك فامهلنى عاما آخر ، وساحضر الك آلة ترى فيها ما تود ان تراه بمكانك ، وتسمع ماتشاء دون ان تتحرك .

– ما الضامن لعودتك ؟
– شرفى .
– لك ذلك . موعدنا العام القادم فى نفس المكان ونفس الزمان .

ورجع التاجر الى اهله ، وبدل امواله ، واستدان اضعافها ، وطلب من احذق الصناع المهرة ان يصنع له تلك الالة .

وعند نهاية العام اكتملت الالة ، وانشرح صدر التاجر ، وتاكد انها ستنال اعجاب الجنى .

– هل احضرت آلتك ؟
– ها هى ذى . وأرجو ان تحوز رضاءكم .

واخذها الجنى بيديه يفحصها ، ويسمع ما يشاء ، ويرى ما يريد ، وبعد لحظات القاها على الارض . فصارت حطاما بين قهقهاته المدوية .

– انها رائعة ايها التاجر . لكنها لم تعجبنى . اسرع واختر طريقة لتموت بها .
– الم تعجبك ؟
– لا تتكلم كثيرا . واختر طريقة لتموت بها .

– هل تمهلنى عاما آخرا واعود اليك بناى ، اعزف لك به اعذب الالحان ، واروى لك بواسطته اروع قصة عن الحب .

– الك ذلك على ان تعود فى نفس المكان ونفس الزمان .
– اقسم لك بشرفى .
– اتفقنا .

ضبط التاجر الناى . وبدأ يعزف عليه لحنا عميقا .

– سمعت نايك . فهيا انشد .

وهب التاجر واقفا وعزف وانشد :
عندما يمسك مهرج بقيثارة . .
يعزف عليها لحن الحياة النشاز .
وبعد العزف يقطع اوتارها .

ويلقى بها بعيدا . بعيدا فى اعماق المجهول .

وتصبح حطاما .

– اكثر من رائع . لكن اختر طريقة لتموت بها .
– كل ذلك لم يشفع لى ؟
– هيا اختر طريقة لتموت بها .
– هل لى . .
– لا تكمل . ليست امامك فرصة اخرى .

– هل تمهلنى . . ؟
قهقه الجنى واثار زوبعة من الغبار .
– عاما آخر ؟
– لا . الى الغد فقط .
– ماذا ستحضر معك ؟
– ساخبرك فى الغد .
– الى الغد . وهذه آخر فرصة لك .
– وهو كذلك .

سريعا جاء الغد . وجاء التاجر وظهر الجنى .
– ماذا احضرت . . ؟
– لا شىء .
– هيا اذن اختر طريقة لتموت بها .
– لا . لن اختار .

ودهش الجنى وثار ثورة عارمة . وتطاول الى السماء . وملأ الجو غبارا . وقال له التاجر :

– لن تفزعنى . ولن ترهبنى . مهما تطاولت ومهما اثرت من غبار . .
– الا ترهبنى . . ؟
– لا .
– اذن فاختر لك طريقة لتموت بها .
– لن اختار .
– ستموت .
– اتحداك .
– انك تدخل معركة خاسرة
– لا يهم . لكن اتحداك . اتحداك !

سنورايفانت دحار هوارد ستورتيفانت الذى عمل استاذا مساعدا لفقه اللغات القديمة فى جامعة كولومبيا ثم استاذا للغويات بجامعة يال .. وهو احد مشاهير الدارسين الجادين لعلم اللغة .. يعتمد فيه على نتائج شتى العلوم الانسانية والتجريبية ، ويهتم بصفة خاصة بالدراسات الصوتية اساسا لدارسته للغة .

وهذا المقال يمثل حصيلة تجاربه وخبراته فى مجال اللغة نفسها - بشكل خاص - للقارىء لكى يلم بصورة سريعة وواضحة للتاليف ومناهج وطبيعة علوم اللغة .

العلم اللغوى

بين العلوم الحديثة

إ . هـ . ستورتفانت

فى اية لغة ، كما يعرف الجميع ، معجمان لغويان ، فبالاضافة الى الكلمات التى تستخدم فى الحياة اليومية ، ثمة مجموعة اخرى من المصطلحات التى تستخدم فى الكتب والمراسلات العامة ، وكذلك فى المناقشات التى تتضمنها المناسبات الرسمية او حينما يستدعى الأمر نوعا من التدقيق .

ولو أن القدر الاكبر من الكلمات فى المعجم الأخير - وخاصة فى لغة كالانجليزية - مستمد من اللغات الأخرى ، ولذا يسمى « المعجم ذا القيمة الخارجية » وهو لا يتضمن فقط مرادفات ذات أصوات مكتسبة للكثير من الكلمات البسيطة مثل كلمة Prestidigitation مرادفة لكلمة Slieght of hand او كلمة Expectorate مرادفة لكلمة Sprite بل انه يتضمن كذلك معظم مصطلحاتنا الفنية .

ومن امثلة المصطلحات ذات القيمة الخارجية عبارة « العلم اللغوى » Linguistic Science وكلمة « لغوى » Linguistic . هى وحدها المرادف الأكثر رسمية ومهابة للصفة لغة Language وفى الحديث العادى قد يقول البعض بالمثل « علم اللغة » وحتى هذا التعبير ، على أى حال ، يمنح مفهوما تكنيكيا خاصا . وتحتاج كلتا الكلمتين الى مزيد من التمحيص .

يقول توماس هكسلى (المقالات المجموعة جـ ٣ ص ٤٥) « ليس العلم فيما اعتقد اكثر من العرف البشرى مدربا ومنظما » وبعبارة اخرى يمكن القول بأن العلم ينبنى على الادعاء الذى يضمره الرجل العادى بأن الدليل على ما يحسه صحيح وقوى .

ولا شك فى ان الرجل العادى مستعد دوما لاعادة النظر فى تفسيره

(١) المقابل الشائع لتعبير العلم اللغوى هو علم اللغة Science of language Linguistics واكثر التسميات انسجاما هو اللغويات Linguistics والذى يجعل للعلم مصطلحا مثل الفيزياء Physics والبصريات optics ونستعمل للمصطلحات الثلاثة بالتبادل .

الاول لهذا الدليل حينما يضطر الى ان يفعل . ولقد رايت مرة ، رجلا يسير وجده فى ممر احد الفنادق ، ثم قابل رجلا آخر يسير فى الاتجاه المقابل ، فمال قليلا نحو اليمين ، ولكن الآخر مال نحو اليسار بتفس القدر ، وكان عليهما ان يصطدما لو لم يتوقف كلاهما قليلا ، وحينئذ حاول الرجل الاول ان يمر من على يساره ، ولكن الثانى تحرك الى اليمين ، وفى الحال عدل الرجل الذى لاحظته اولا عن تفسيره للدليل فقد كان يواجه خياله هو فى المرآة ، لذلك فقد تنحى نحو الزاوية اليمنى يساره الاصلى . وهكذا تماما ينبغى على العلم ان يعيد النظر مرارا فى نتائجه ، حتى لو غدا من الضرورى أن نقلع عن الاعتقاد الساذج فى ان الشمس دائما تبزغ من الشرق وتغيض فى الغرب .

ولكن حجة الاحساس هى بعد كل شىء الاساس الذى يبنى عليه الرجل العادى والعالم — كلاهما — نتائجه . ومن أجلها تصبح محاولة الفيلسوف ايجاد نظرية متكاملة للمعرفة ، محض عبث .. ان الحس العام لعصر من العصور يختلف عنه فى عصر آخر ، وكثير من النتائج الاولى ، الواضحة للحس العام ، قد عدل عنها دائما اعضاء المجتمع الذى نعيش فيه . ولا أحد من معاصرينا يعتقد ان الأرض مسطحة وان الشمس والقمر يتحركان صاعدين من شرقى السماء ونازلين الى غربيها . ان مجتمع العلماء الذين يعكفون على موضوع واحد ، هو أصغر من معظم المجموعات الاجتماعية ، ويتيح تسجيلا دقيقا لملاحظاته ونتائجه ، وكل عالم قادر على أن يبدأ من حيث انتهى سابقوه ، وهذا يفسر لنا السبب فى ان التطور فى العلم يمضى باسرع مما يتطور به الحس العام .

وبالوسع ان نجمل الأمر بان نقول ان العلم تراكمى ، ويترتب على ذلك ان الكاتب الذى يتجاهل أعمال سابقيه ومعاصريه ، انما يضيع وقته ، ووقت قرائه ، وانه لا يستحق أن يسمى نفسه عالما .

علينا ان نفحص لفظة « لغة » بمزيد من العناية ، من حيث انها تعنى هذا الفرع العلمى الذى نحن بصدد الحديث عنه . ومن اجل غرضنا الحالى ، ينبغى أن نرسى التعريف التالى ، ومن ثم نبحث المصطلحات المتعددة التى يتضمنها :

« لغة ما .. هى نسق الرموز الصوتية الاصطلاحية التى عن طريقها يتفاهم ويتفاعل اعضاء جماعة بشرية » .

وكلمة نسق System تحترز باللغة عن المقاطع الموضوعية عشوائيا مثل : تا — را — دا — يوم — دي — اى أو . α - heigh - and - α ho - and - α - heigh - monny - no.

ومن حيث الايقاع المطلق او التأثير العاطفى قد تحمل هذه المجموعة من المقاطع أو سواها شحنة عاطفية هائلة . ولكنها لا تشكل جزءا من البناء النسقى للغة الانجليزية .

وبالمقابل فان جملة The dog bits the man جملة نسقية تماما ، ونستطيع ان نبدل اماكن كلمتى man, dog وتظل الجملة مفهومة لدى السامع من متحدثى اللغة الانجليزية ، برغم أن معنى جملة The man bits the dog يصبح سخيفا . وعلى الرغم من الميكانيزم المختلف كلية ، تاخذ وضعا نسبيا مشابها للجملتين اللاتينيتين . Canis hominem mordet : Homo canem mordet

ونسق اللغة اللاتينية فقط هو الذى يرغمنا على ان تأخذ الجملة الثانية باحساس يتحدى التجربة كلها .

ومفتاح قولى « الرموز الصوتية الاصطلاحية » هو الاسم « رموز »

فالرمز يتضمن الثنائية بالضرورة : وينبغى ان يكون ثمة شىء يرتكز او يمثل شيئا آخر . ويمكن ان نمثل لهذا بالشكل البيانى :

الدال(1) / المدلول   او بالاحرى   الشكل / المعنى

فى الحالة التى امامنا « الشكل » هو اية شريحة لفظية ذات معنى و « المعنى » هو مدلول هذه الشريحة. والرمز الاصطلاحى هو شىء ليس لشكله رابطةحتمية او طبيعية بمعناه : فكلمة Dog (كلب) الانجليزية تحتل نفس معنى الكلمة الألمانية Hund والفرنسية Chien واللاتينية Conis ومئات من الكلمات الاخرى فى لغات اخرى كثيرة ، والسبب الوحيد فى ان كلمة Dog تحمل هذا المعنى ، هو أن المتكلمين بالانجليزية استخدموها بهذا المعنى .

ووظيفة كلمة صوتى vocal فى تعريفنا هى أن تستثنى منه النشاطات البشرية التى تدل عليها تعبيرات « لغة الاشارة » gesture language و « لغة الرموز الاصطلاحية » Sign language . واللغة المكتوبة .. الخ . كل هذه اوجه هامة للنشاط وموضوعات اساسية للبحث ، الى جانب صلاتها الواضحة بالكلام المسموع . والسبب الوحيد لاستثنائها من تعريفنا أنها لم توجد لكى تسلك نفس السبيل الذى تسلكه اللغة المسموعة ، ولذلك فانه ليس من المناسب ان تعالج معالجة علمية فى نفس الوقت .

والعبارة الاخيرة فى التعريف هى « التى عن طريقها يتفاهم هو ويتفاعل اعضاء جماعة بشرية » وهى عبارة تشير الى الوظيفة الاساسية للغة فى المجتمع . وثمة معان اخرى ـ بطبيعة الحال ـ للتفاهم بين الكائنات الحية كجماعات النحل ، وقطعان الذئاب ، .. الخ .. وحتى الناس قد يتفاهمون ليس فقط عن طريق الكتابة او الاشارة ولكن عن طريق الحركات الجسمية اللاارادية او بابتسامة او بواسطة رفع احد الحاجبين . وكل ما نقصد اليه هو ان نقول ان اللغة ـ فى المجتمع الانسانى ـ هى الوسيلة الاكثر شيوعا والاكثر اهمية للتفاهم .

والمجتمع بتنظيمه الحالى لا يمكنه ان يستمر بدون اللغة ، ولا ينبغى ان ننسى على اى حال ، أن اللغة قد تستخدم كذلك للتدخل فى فعل الجماعة او لمقابلة جماعة باخرى ، ومن ثم لا نستطيع أن ننهى تعريفنا بكلمة « تفاهم » Cooperate ويترتب على التعبير الأخير فى التعريف أن اللغة لا تستطيع أن تؤدى طبيعتها بشكل طبيعى ما لم يتوافر لها على الاقل متحدثان بها ، فحينما لا يبقى من متحدثى اللغة سوى واحد .. حينئذ تموت اللغة .

الفسيولوجيا والفيزياء :

ولما كانت كل اصوات الكلام تنتج عن اعضاء جسمية معينة وتستقبل باعضاء معينة أخرى ، فانه من الواضح ان جزءا هاما من الدراسات اللغوية يختص بدراسة علم وظائف الاعضاء « الفسيولوجيا » ، كذلك فان كلا من عمل هذه الاعضاء فى ارسال واستقبال هذه الاصوات وكذلك انتقال الموجات الصوتية من المتكلم الى السامع ، انما

---

(1) C. f. Ferdiamnd de Saussure, cours de linguistique généra'e, Paris (1922)

الخط الافقى ينبغى ان يقرا على انه « متضافر مع » او « مصاحب » فيكون معنى الشكل البيانى .. الدال متضافرا مع المدلول او مصاحبا للمدلول وهكذا مع الشكل التالى .

يقع في حقل اختصاص علم الطبيعة « الفيزياء » وقد جمعت الاجزاء المتعلقة بهذين العلمين من اللغويات تحت عنوان الصوتيات الطبيعية phonetics وهنا تقوم اللغويات اساسا بدور المعلم ، وحتى مشاكلها يمكن أن تدرس مستقلة فى مجال آخر ، فلا ينبغى ان يعمل الفيزيائيون والفسيولوجيون فى المادة اللغوية .

علم النفس ((السيكولوجيا)) :

ان اى مظهر من مظاهر السلوك البشرى ينبغى ان يقصد به انفعال الشخص بموقفه حيث يتضمن « الموقف » تجربة الشخص الكلية ، وظروفه النفسية الى جانب ما يحيط به فى اللحظة المعينة . ويرتبط الموقف والانفعال به من خلال الشخص، الذى يتاثر باحدهما ويمارس الاخر ، ويمكننا ان نمثل للعملية كاملة بالبيان :

الموقف ← الشخص ← الانفعال

ويعالج علم النفس الجزء من العملية الذى اشرنا اليه هنا بلفظة «الشخص» اى كل ما يربط الموقف بالانفعال .

وثمة نوعان من الاثبات الممكن لهذا الموضوع :

١ ـ كل موضوع او شخص يستطيع أن يقرر ما يبدو له انه يحدث بينما يقوده الموقف الى « استجابة » بالرغم من ان احدا سواه لا يستطيع يطعن فى تقريره . وقد طور علماء النفس الوسائل الفنية لتنسيق Systematization وتنميط Standardization مثل هذه التقارير .

٢ ـ من الممكن ان تدرس بموضوعية كافية الموقف والاستجابة والتغيرات المقترنة بهما دراسة تستعير التجريب المعملى ، ويمكن أن تضبط بنفس الطريقة تماما بالتجربة والملاحظة الطبيعية والكيميائية . ويمكن الموقف او الاستجابة أن يكونا جزءا من الكلام، وان صرفنا النظر مؤقتا ، عن بقية العوامل ؛ فيمكن للشكل البيانى ان يصبح :

الموقف ← الشخص ← الاستجابة

او الكلام ← الشخص ← الكلام .

او الكلام ← الشخص ← الكلام .

هذا الى ان الشخص يقرر فى بعض الاحيان ان جزءا مما يحدث فى داخله بين الموقف والاستجاة ، ياخذ شكل الكلام .. مثل قولك :

« عندما ضربنى ، قلت لنفسى ، ـ لا يستطيع مخلوق ان يفعل ذلك معى ويفلت منى ـ وعندئذ ضربته بلورى » .. عندئذ يمكننا أن نصوغ شكلنا البيانى هكذا :

الموقف ← كلام (داخلى) ← استجابة .

وحديث الشخص الى نفسه ، اما بصوت عال ، او فى صمت ، يبدو انه يصاحب حل معظم المشكلات المعقدة ان لم يحلها كلها ، وقد ساد الاعتقاد بين الدارسين لزمن طويل ان ما ندعوه عادة تفكيرا ما هو الا هذا . ويبدو انه من المحتمل ـ على اى حال ـ ان لا تستدعى المشكلات البسيطة او الشائعة استخدام الكلمات ، ويستطيع سائق السيارة المدرب ان يستخدم الفرامل او ان يدير عجلة القيادة باسرع مما يستطيع ان يصف هذه العملية . ومعروف ان القرد الجائع يحصل على اصبع الموز المعلق فوق راسه بوضع صندوق فوق آخر ثم الوقوف على الثانى ، حتى القرد يستطيع ان يفعل ذلك دون الاستعانة بالكلام . ومن ذلك ينبغى أن نستنتج أن الانسان يستطيع بالمثل أن يستغنى عن الكلام .. والمشكلات المعقدة فقط تكون بالتاكيد سببا فى حمل الانسان على الكلام :

انا اقف على ضفة مجرى مائى ، واحاول ان اصل الى شىء طاف ، بعصا فان كانت كل العصى المقامة قصيرة فقد اقول لنفسى ، « لو كانت معى قطعة من حبل ؟ اذن لاستطعت ان اربط

عصوين معا » وعندما يصل الأمر الى مشكلة وضع معبر خشبى فوق المجرى ، فانه من المحتمل ان يصبح استخدام اللغة اساسيا . ومن الممكن ان يكون هذا هو السبب فى ان الانسان يستطيع ان يفعل اشياء لم تعرفها الحيوانات التى لا تعرف الكلام .

وعلى هذا تكون اللغويات وعلم النفس مرتبطين معا ، ويكون امكان التجريب الذى اسدى الكثير لعلم النفس ، متاحا كذلك ليساعد فى حل المشكلات اللغوية . ومن ثم نكون بحاجة الى دارسين يعدون بحيث يصبحون مناسبين تماما للعلمين كليهما.

ويبدو انه من الحكمة مؤقتا ان لا ينقل اللغويون عن اى من المدارس التى نحت الى تقسيم علماء النفس ، فقد نشر (جورج لان) نبذة موجزة موضوعها : « كيف ضللت المباحث السيكلوجية والباحثون السيكلوجيون علمنا » وربما اعتبر فونت وهربرت ضمن السلوكيين الامريكان ، ويبدو سيكلوجيو هذه الأيام على اى مستوى، اقل تعسفا فى الميكانيكية من لغويين معينين بما فى ذلك (لان) نفسه ، ومع ذلك فاننى اوافق بحماس على ما توصل اليه (لان) ان كان لى ان احذف نعتا وان اغير آخر :

« انها لراحة كبرى ان يعدل اخيرا عن اكداس المناقشات السكلوجية التى تفشت فى نهاية القرن » الى العبارة الواضحة التى تقول : « اننا نستطيع ان نتابع دراسة اللغة دون الرجوع الى النظرية السيكولوجية لأى انسان، وهذا يحمى نتائجنا ، ويجعلها اكثر اهمية للعاملين فى الدراسات القريبة منا » وعندما يصبح اى من الذين يمارسون المناهج العقلية فى علم النفس قادرا على ان يثبت بموضوعية ان نظريته الخاصة فى عمل الذهن حقيقية ، عندئذ ، وعندئذ فقط ، يحتاج اللغوي العلمى الى ان يضعها فى حسابه .

ويبدو لى اننا بعيدون عن هذا المستوى التطورى لنسق ما . ومؤقتا يحسن اللغوى صنعا اذا وضع رأيا موضوعيا ميكانيكيا خالصا فى اللغة .

العلوم الاجتماعية :

يسند تعريفنا للغة وظيفة اجتماعية .. فاللغة لا يمكن أن توجد الا فى جماعة بشرية ، وفيما عدا هذا لا يلبث المتحدث المنعزل للغة ان ينساها .

وان كانت الجماعة البشرية ضرورية للغة ، فان اللغة اساسية تماما بالنسبة لتلك الجماعة ، من حيث انها النظام المهم الوحيد من الاشارات بين الانسان وانسان ، ومهمتها بالنسبة للجماعة كمهمة الاعصاب بالنسبة للفرد .

واستخدام الجماعات المنفصلة المتباعدة من الناس للغة واحدة ، يدل على الوجود السابق لجماعة بشرية واحدة ، فانجليزية امريكا واستراليا وجنوب افريقيا .. الخ .. تفسر بهجرة كثير من متحدثى اللغة من انجلترا ، وكذلك العلاقات الوراثية بين عدد من اللغات تعنى وجودا سابقا للغة واحدة كانت تتكلمها جماعة بشرية واحدة . فاللغات الرومانية تدل على الأمة الرومانية ، واللغات الهندواوروبية على الوجود السابق لأمة هندو ـ أوربية

اللغويات علم اجتماعى ، ولكنها لا يمكن أن تساوى فى الدرجة العلوم الاجتماعية المعروفة ، هذه العلوم هى اساسا علوم التاريخ والأنثروبولوجيا والاجتماع ، ويتميز التاريخ عن العلمين الاخرين بغلبة الاهتمام بالماضى ، ويدرس علم الاجتماع الحالة الحاضرة فى المجتمعين الاوروبى والامريكي ، وتدرس الانثروبولوجيا الحالة الحاضرة فى المجتمعات والحضارات الأخرى .(١) ومعظم الانثروبولوجيين يولون ضمن

(١) ليس الخط الفاصل حادا أو واضحا فالانثروبولوجيا تعالج تاريخ الحضارة الذى =

دراساتهم لحضارة ما ، اهتماما ــ قل أو كثر ــ للغة تلك الحضارة ، وبعضهم يهتم أساسا باللغة . اما الاجتماعيون فلا يولون اهتماما كبيرا للغة ، لا شك بسبب ان الجماعات الأخرى من الدارسين تبحث اللغات المرتبطة بالحضارة الأوربية . وبالمثل يهتم المؤرخون باللغة كأداة فقط ، وباللغويات من حيث انها تمنحهم وثائق لهجرات ما قبل التاريخ . وقد ترك المؤرخون تاريخ اللغات فى الغالب للغويين .

ويسوى التقسيم المنطقى للعلوم الاجتماعية بين علم اللغة ، وبين دراسة الدين ، والأساطير ، والعادات ، ودراسة شكل الحكومة ، كلا من هذه الموضوعات من حيث انها تغطى النوع البشري فى الماضي والحاضر . ولم يحدث بالطبع تفكير فى تقسيم ما ، وبدون ذلك ، لن تحظى اللغويات بمكان مناسب فى تنظيم العلوم الاجتماعية .

العلم بشكل عام

تصب كل العلوم ملاحظاتها ، ومشاكلها ، ونتائجها فى قالب من اللغة .. بيد أن هذه الحقيقة لا تزيد من الارتباط بينها وبين علم اللغة ، واللغة هى الأداة الوحيدة التى يعتمد عليها الانسان فى كل أوجه نشاطه تقريبا ــ فى الصيد والقنص ، وفى الزراعة ، وفى تجارة التجزئة ، بما لا يقل عن اعتماده عليها فى العلم

والفلسفة ، وكل الوان الكلام مادة درس بالنسبة لعالم اللغة ، ولكن هذا لا يجعل منه زارعا جيدا او كاتب متجر او عالما فيزيائيا ولا هو يبرر ادعاء دارس ما بأن اللغويات قادرة على ان تسهم بقدر يستحق الاعتبار فى الفيزياء او فى الرياضيات .

((فقه اللغة الفيلولوجيا))

الفيلولوجيا كلمة ذات معنى واسع (م) وأنا أستخدمها هنا لأشير الى دراسة النصوص المكتوبة ، وعالم الفيلولوجيا يوجه اهتمامه أولا الى اقامة نص صحيح ، وعليه دائما ان يقرا وأن يضيف نقوشا ومخطوطات اقل او أكثر نقصا او تشويها .

وعندما يكون لديه عديد من النسخ لاصل مفقود ، فان عليه أن يعتمد على الأخيرة بمقارنتها بقراءات مختلفة . حيث أن كل النتائج فى هذه العملية يجب أن تمحص امام الامكانيات التى تعطيها اللغة ، وعلى الدارس أن يحسب حسابا للغويات فى كل خطوة .

ولا يقل عن ذلك اهمية ، شرح النص حتى يتم تقويمه واستخراج كل ما يمكن منه من معارف فى التاريخ والثقافة بما فى ذلك اللغة .

ولما كانت النصوص المكتوبة تحتوى على كل المعارف التى تهمنا عن اللغة فى الماضى ، فانه من الواضح أن دارس اللغويات التاريخية ينبغى أن يعتمد على فيلولوجية كل نص يقتبس منه ولو صيغة واحدة .. ولكنه لا يملك الوقت لذلك . وللمواءمة مع التقسيم العادى للمنهج العلمى ، ينبغى عليه غالبا ان يعتمد على العمل الفيلولوجى عند الآخرين ، وعليه على أى حال ، ان يحيط بطرائق ومبادىء الفيلولوجيا ، وعليه أن يعرف كيف يعيد النظر فى معارضة الفيلولوجية فى وقت الحاجة .. وهذه الحالة تبرر العلاقة التقليدية الوثيقة بين اللغويات التاريخية وبين الفيلولوجيا لأن الدرجات المختلفة اللغة تتطلب مقارنة .. ولأن اللغات الماضية والحاضرة تسهم فى احاطتنا باللغة . ولن يكون من الممكن ان نوزع المناحى المختلفة للغويات بين الاقسام المختلفة . وللأهمية الاجتماعية للغة ، فان علم اللغة ينبغى ان يستمر الآن فرعا من العلوم الانسانية .

(=) اهمله المؤرخون ، وقد اسقطت من حساب الانثروبولوجيا الطبيعية وبعض الموضوعات الاخرى كالاقتصاد والعلوم السياسيه من حيث انها لا ترتبط ارتباطا وثيقا باللغويات .

الكلب الشريد

للكاتب الايرانى : صادق هدايت
تعريب الدكتور : امين عبد المجيد بدوى

بضعة حوانيت صغيرة لخباز وقصاب وعطار وحلاق ، ومقهيان ، وكلها لسد الرمق وتوفير حاجيات الحياة البالغة البساطة تشكل ميدان « ورامين » ..

وكان الميدان وأناسيه الذين يكادون يحترقون ويتلظون تحت اشعة الشمس القاهرة ، يرجون اولى نسمات الغروب وغسق الليل ، فالهواء الحار يثقل على رؤوسهم ، والتراب والغبار الناعم اللذان تتزايد غلظتهما بغدو السيارات ورواحها ، يتماوجان تحت صفحة السماء اللازوردية ..

وفى ناحية من الميدان توجد شجرة دلب عتيقة قد نخر جوف ساقها وتساقط ، ولكنها مدت اغصانها المعوجة المتقوسة فى سماجة بالغة ، وقد نصب فى ظل اوراقها المغبرة منصة عريضة كبيرة ، حيث كان صبيان يناديان على بيع الأرز باللبن وبزر القرع(1) بصوت جهورى ، والمياه الموحلة الغليظة تجر نفسها فى عسر وسط مجرى امام المقهى .

كان البناء الوحيد الذى يلفت النظر . برج ورامين المعروف الذى تلوح اسطوانته القصيرة المشققة برأسها المخروطى ، وقد عششت العصافير خلال شقوق آجرة المتساقط وهى ايضا صامتة غافية من شدة الحر ، ويمزق هذا السكون بين آن وآخر عواء كلب فقط .

كان هذا الكلب كلبا اسكتلنديا ذا خطم سنجابى وفى ارجله نقط سوداء ، كانما جرى فى ارض موحلة فتناثرت عليه الأوحال ، واذناه متهدلتان وذيله براق . وشعره مغضن قذر ، تلمع عيناه فى خطمه الكثيف الشعر بذكاء آدمى ويرى فى قاع عينيه روح انسانى .

وفى منتصف ليلة قد استغرقت حياته ، كان شيء بلا نهاية يتماوج فى عينيه ويحمل رسالة لا يمكن ادراك كنهها ولكنه قد ارتكز فيما وراء انسان عينيه ، لم يكن نورا ولا لونا ، ولكنه شيء آخر لا يصدق ، كذلك الشيء الذى يرى فى عينى ظبى جريح ، ولم يكن هناك تشابه بين عينيه وعينى الانسان فحسب ، بل كان يرى نوعا من المساواة ، عينان عسليتان تفيضان المـا وزجرا وانتظارا لا يمكن ان تريا الا فى خطم كلب شريد .

ولكن يبدو ان احدا لم يكن يرى

(1) اللب الابيض المعروف فى مصر .

ويفهم نظراته المتألمة التي تفيض ضراعة والتماسا ، كان امام دكان الخباز يضربه صبي الخباز ، وامام دكان القصاب ترميه صبيانه بالحجر واذا ما اوى الى ظل سيارة وكله حذاء السائق الثقيل ذو المسامير ، وحين كان الجميع يتعبون من الحاق الأذى به كان الصبي بائع الأرز باللبن يجد لذة خاصة في تعذيبه ، وفي مقابل كل عواءة يعويها كان يصيبه حجر في ظهره وكانت قهقهة الصبي تعلو في اثر عواء الكلب ويقول : ملعون مذهب صاحبك ، وكان الجميع يجارونه ويشجعونه بطريقة مؤذية وفي خبث ، ويبتسمون ابتسامات خافتة ، كان الجميع يضربونه حسبة لله فقط ، وكان في نظرهم طبيعيا جدا ان يوجعوا ويعذبوا الكلب النجس الذي لعنه الدين وله سبعون روحا ، واخيرا تعقبه الصبي بائع الارز باللبن الى ان اضطر الحيوان المسكين للفرار الى حارة كانت تنتهي الى البرج ، اى انه جر نفسه بمشقة ببطن جائع خاو ولجأ الى مسرب ماء وقد وضع رأسه على يديه واخرج لسانه في حالة بين اليقظة والمنام ، كان يشهد المزرعة الخضراء التي تتماوج امامه ، كان جسمه مضنى وكانت أعصابه توجعه ، وقد شملته من رأسه الى قدمه رائحة خاصة في هواء مسرب الماء الندي ، وكانت الروائح المختلفة ، رائحة الخضروات الذابلة ، ورائحة فردة حذاء قديمة رطبها الندى ، وروائح الأشياء الحية والميتة ، كل هذه كانت تحيا وتبعث في انفه ذكريات متداخلة بعيدة ، وكان كلما دقق النظر في الخضرة يستيقظ ميله الغريزي ، وتحيا في مخه من جديد ذكريات ماضية ، ولكن هذا الاحساس في هذه المرة كان من القوة كانما هو صوت في اعماق اذنه يغريه بالحركة والقفز والوثب ، فاحس ميلا مفرطا للجرى والقفز في هذه الخضرة .

كان هذا حسه الموروث لان جميع اجداده في اسكتلندا كانوا قد تربوا طلقاء بين الخضرة ، ولكن جسده كان مجهدا الى درجة لم تكن تسمح له بأدنى حركة ، وقد استولى عليه احساس مؤلم مزيج بالضعف والعجز ، وهاجت فيه طائفة من الاحساسات المنسية الضائعة ، لقد كان قبل ذلك ذا قيود واحتياجات متنوعة ، كان يرى نفسه ملزما بأن يلبي نداء صاحبه ويطرد الشخص الغريب والكلب الاجنبي من بيت صاحبه ، يلعب مع طفل صاحبه ، تعلم كيف يعامل الاشخاص المعروفين وكيف يسلك مع الغرباء ، يتناول غذاءه في الميعاد ، ويتوقع التدليل في وقت معين ، ولكن كل هذه القيود الآن قد رفعت عن عاتقه وقد حصر اهتمامه في أن يحصل من الزبالة على لقمة طعام في رعب واضطراب ، يضرب ويغمغم طول اليوم ، وكانت هذه وسيلة دفاعه الوحيدة ، لقد كان فيما مضى جريئا غير هياب نظيفا مرحا نشيطا ، ولكنه الآن جبان ذليل ، يرتعد من اى صوت يسمعه أو اى شيء يتحرك على مقربة منه ، كان يخاف حتى من صوته ، ولم يكن أصلا قد تعود القذارة والزبالة ، كانت بجسده حكة ولكنه لم يكن يستطيع اصطياد براغيثه او يلعق نفسه ، كان يحس بانه صار جزءا من المزبلة ، وكان فيه شيء قد مات وصار صامتا .

مضى عليه شتاءان منذ وقع في هذا الجحيم ، لم يشبع بطعام ولم ينم مستريحا ، وقد اختنقت شهوته

واحاسيسه ، لم يظهر شخص يمسح راسه متللا ، لم ينظر احد فى عينيه ، ولئن كان الادميون هنا فى الظاهر اشباه صاحبه ، الا ان الفرق بين اخلاق وسلوك صاحبه وبينهم كان يبدو كالبعد بين الارض والسماء ، فالادميون الذين كان يعاشرهم فيما مضى كانوا اقرب الى دنياه وكانوا يفهمون آلامه واحساساته بنحو افضل ويحمونه ، وكان من بين الروائح التى تصل الى مشامه ، رائحة كانت تجعله يدور اكثر من سائرها ، رائحة الارز باللبن امام الصبى ، هذا السائل الابيض كان شبيها للغاية بلبن امه ، وكان يحسم ذكريات الطفولة فى حاضره ، وفجاة استولت عليه حالة فقدان الحس ، وتراءى له انه حين كان طفلا كان يرضع من ثدى امه ذلك السائل الدفء المغذى ، وكان لسانها الناعم يلحس بقوة جسده وينظفه ، وقد هاجت فى انفه الرائحة القوية التى كان يشمها فى حضن امه الى جوار اخيه ، رائحة امه النفاذة الثقيلة ولبنها ، وما ان كان يشبع من اللبن حتى كان بدنه يدفا ويستريح وتجرى فى عروقه حرارة سيالة ، وينفصل راسه فى ثقل عن ثدى امه ، ويعقب ذلك نوم عميق ، فيحس برعشات للذة فى بدنه ، واى لذة ممكنة اكبر من ان تضغط يداه بلا ارادة ثدى امه فيخرج اللبن دون عناء وجهد ، جسد اخيه الازغب ، صوت امه ، كل هذه كانت ملأى بالنشوة والتدليل ، وقد تذكر عشه الخشبى السابق والعابه التى كان يلعبها مع اخيه فى تلك الحديقة الغناء ، كان يعض اذنيه المتهدلتين ، ويسقطان على الارض وينهضان ويجريان ، وبعد ذلك وجد رفيق لعب آخر ، هو ابن صاحبه ، كان يجرى وراءه خلال الحديقة وينبح ويعض ثيابه ، ولم يكن ابدا ينسى بصفة خاصة تدليل صاحبه له وقطع السكر التى كان يتناولها من يده ، ولكنه احب ابن صاحبه اكثر لانه كان رفيقه فى اللعب ولم يكن يضربه فى اى وقت ، وفقد بعد ذلك امه واخاه دفعة واحدة ، وبقى فقط صاحبه وابنه وزوجه مع خادم هرم ، وكم كان يميز جيدا رائحة كل منهم ويعرف وقع اقدامهم من بعيد ، كان يدور حول المائدة عند العشاء والغداء ويشم رائحة الاطعمة ، وحينا كانت زوج صاحبه على غير ارادة زوجها تأتى اليه بلمسة العطف والمحبة ، ثم كان الخادم الهرم يناديه : بات .. بات .. ؟؟ ويضع له طعامه فى وعاء خاص الى جانب عشه الخشبى .

ان سكر بات تسبب فى شقائه ، لم يكن صاحبه يدعه يخرج من البيت ويتبع اناث الكلاب ، واتفق فى ذات يوم من ايام الخريف ان ركب صاحب بات سيارة مع شخصين آخرين ، كان بات يعرفهما وكانا يجيئان غالبا الى البيت ، ونادوا بات واجلسوه الى جانبهم ، كان بات قد سافر مرات مع صاحبه بالسيارة ولكنه كان فى هذا اليوم سكران وكان به هياج واضطراب خاص ، وبعد مسيرة عدة ساعات ترجلوا فى نفس هذا الميدان « ميدان ورامين » ومر صاحبه مع هذين الشخصين من نفس الحارة التى بجوار البرج ، ولكنه اتفق ان رائحة انثى كلب ، وهى آثار رائحة التجانس(1) الخاصة التى كان ينشدها بات ، قد دفعته دفعا مجنونا ، كان يتشمم الرائحة فى فترات مختلفة .. واخيرا دخل بستانا من مسرب ماء ، وقبيل

(1) المقصود : الميل الغريزى الى الجنس الاخر .

الغروب وصل الى اذنه صوت صاحبه وهو يناديه : بات ... بات ؟؟ . فهل كان حقيقة صوته أو كان دوى صوته فى اذنه ؟ ومع ان صوت صاحبه كان يحدث فيه تاثيرا غريبا لانه كان يذكره بكل التعهدات والواجبات التى كان يرى نفسه مدينا بها ، فان قوة فوق قوى العالم الخارجي كانت تغريه بالبقاء مع الكلبة ، فاحس بان اذنه قد صمت عن اصوات العالم الخارجي ، وتنبهت فيه احساسات شديدة ، وكانت رائحة الكلبة من الشدة والقوة بحيث أصابت راسه بدوار .

وكانت كل عضلاته ، وكل بدنه وحواسه قد خرجت عن طاعته الى حد أن ضاع اختياره من يده ، ولكن لم يمض وقت طويل حتى جاءوا بالهراوات وبايدى الفؤوس لازعاجه حتى اخرجوه من مسرب الماء .

بات مصاب بدوار ، غائب عن وعيه، ولكنه خفيف مستريح ، وما ان عاد الى نفسه حتى ذهب ليبحث عن صاحبه وكانت قد بقيت منه رائحة رقيقة فى عدة حارات قد مر بها كلها وكان يترك منه علامات على مسافات معينة ، سار حتى خربة خارج القرية ، ثم عاد ، وقد ادرك بات أن صاحبه عاد الى الميدان ، ولكن رائحته الضعيفة كانت تضيع داخل الروائح الأخرى ، هل ذهب صاحبه وتركه ؟؟ واحس باضطراب وخوف مبهم ، كيف كان بات يستطيع العيش دون الهه ؟ لقد كان يعتبر صاحبه بالنسبة له فى حكم الله !! ..

ولكنه كان فى نفس الوقت واثقا من ان صاحبه سيجىء باحثا عنه ، واخيرا عاد ليلا الى الميدان متعبا كليلا ، ولم يكن هناك اى اثر لصاحبه وطاف فى القرية عدة مرات اخرى ، واخيرا ذهب الى مسرب الماء حيث كانت الكلبة ، ولكنهم كانوا قد سدوه بالحجارة ، وفحص بات الأرض بيديه بحرارة خاصة عله يستطيع دخول البستان ولكن ذلك لم يكن ممكنا ، وبعد ان يئس اخذه النعاس هناك .

وفى منتصف الليل هب بات من نومه على صوت انينه فنهض مرتاعا ، وتسكع فى عدة حارات وشم الجدران ودار مدة شريدا حائرا ، وفى النهاية احس بجوع شديد ، وما ان عاد الى الميدان حتى بلغت مشامه روائح الأطعمة المختلفة ، رائحة اللحم البائت، رائحة الخبز الطازج واللبن الزبادى ، كانت كلها مختلطة بعضها ببعض ، ولكنه كان فى نفس الوقت يحس بانه مذنب وانه دخل ملك الآخرين ، يجب ان يستجدى هؤلاء الآدميين الذين كانوا أشباه صاحبه واذا لم يظهر منافس آخر يطرده فانه شيئا فشيئا يحصل هنا على حق الملكية ، ولعل أحدا من هذه الموجودات التى بيدها الأطعمة يتولاه ويرعاه .

فذهب فى حذر وخوف ورعدة امام دكان خباز كان قد فتح وشيكا وتبعثرت فى الهواء رائحة العجين المخبوز الحادة فناداه شخص كان يتابط خبزا : تعال .. تعال .. ؟؟ . وكم كان صوته غريبا فى اذنه ؟؟ .

ورمى اليه بكسرة خبز حارة ، واكل بات الخبز بعد قليل من التردد أيضا ، وبصبص له بذنبه ، ووضع ذلك الشخص الخبزا على منصة الدكان ومسح بيده فى خوف وحذر على راس بات ، ثم فك بكلتا يديه قلادته ، وكم احس بالراحة ، وكأنما انزاحت كل القيود والواجبات عن عاتق بات ، ولكنه بمجرد ان بصبص بذنبه ثانيا واقترب من صاحب الدكان اصابت

جنبه ركلة قوية فابتعد وهو يعوى .. وذهب صاحب الدكان وغسل يديه على حافة مجرى الماء ، وكان مايزال يرى قلادته معلقة امام دكان الخباز ، ومنذ ذلك اليوم لم يمد على بات من الناس شيء غير الركل والضرب بالطوب والاحجار والهراوات وكانهم جميعا كانوا اعداءه الالداء ، كانوا يتلذذون بتعذيبه ، وكان بات يحس بانه دخل دنيا جديدة لم يكن يرى نفسه منها ولم يكن احد فيها يدرك احاسيسه وعوالمه ، ولكنه اعتادها بعد ذلك شيئا فشيئا ، وفوق هذا كان قد عرف مكانا على الجانب الايمن من منعطف حارة كانوا يلقون به القمامة والزبالة، وكان يوجد به كسرات شهية كالعظم والدهن والجلد ورؤوس السمك وكثير من الاطعمة الاخرى التى لم يكن يستطيع تمييزها ، ويقضى بقية اليوم بعد ذلك امام دكان القصاب ، ولكنه كان ينال من الضرب اكثر مما كان ينال من قطع اللحم اللذيذة .

كان قد الف حياته الجديدة ، ولم يبق له من حياته الماضية غير طائفة من الحالات المبهمة الحائلة وبعض الروائح ، وكلما كانت تقسو عليه الحياة كان يرى فى ذلك الفردوس المفقود نوعا من العزاء وطريقا للفرار وتتجسم امامه بلا ارادة ذكريات ذلك الزمان .

ولكن الشيء الذى كان يعذب بات اكثر من سواه ، هو حاجته الى الملاطفة والتدليل ، كان مثل الطفل الذى اذل وشتم ولكن احاسيسه الرقيقة لم تجمد بعد ، كان مع هذه الحياة الجديدة المملوءة بالالم والزجر محتاجا الى الملاطفة والتدليل اكثر من ذى قبل ، وكانت عيناه تتكديان هذه الملاطفة ، كان على استعداد لبذل روحه اذا اظهر له شخص المحبة او مسح بيده على راسه ، لقد كان فى حاجة لأن يظهر محبته لانسان ويضحى من اجله، ويبدى احساس العبودية والوفاء له ، ولكن كان يبدو ان احدا قط لم يكن فى حاجة الى اظهار احاسيسه ، لم يكن احد قط يحميه ويرعاه ، كان ينظر داخل كل عين فلم يكن يقرا غير الحقد والشر ، وكانما كانت كل حركة يعملها لجلب اهتمام هؤلاء الآدميين تثير سخطهم وغضبهم اكثر فاكثر ..

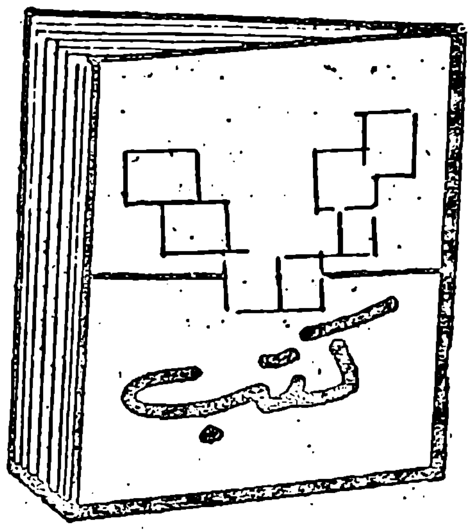
فى هذه الحالة كان بات يغفو فى مسرب الماء ، وقد ان عدة مرات واستيقظ وكانما كانت كوابيس تمر امام عينيه وفى هذا الوقت أحس بجوع شديد ؛ كان قتار الشواء يقبل ، وجوع غادر يعذب أحشاءه ، الى حد أنه نسى ضعفه وآلامه الاخرى ونهض فى عسر وذهب الى الميدان فى حذر .

فى هذا الوقت جاءت الى ميدان ورامين سيارات صاخبة معفرة ومتربة، فنزل رجل من سيارة وذهب نحو بات ومسح بيده على راس الحيوان ، لم يكن هذا الرجل صاحب بات ، ولم يكن بات قد خدع ، لأنه كان يعرف رائحة صاحبه جيدا ، ولكن كيف ظهر رجل يدلله ؟

بصبص بات بذنبه ونظر الى الرجل مترددا ، الم يكن قد خدع ؟ ولكن لم يكن فى عنقه قلادة بعد ليدلله من اجلها ، وعاد الرجل ومسح بيده على راسه مرة اخرى فسار بات خلفه ، وازداد عجبه ، ولما دخل الرجل غرفة كان بات يعرفها جيدا ، وكانت تتصاعد منها رائحة الاطعمة جلس .. على اريكة الى جانب الحائط ، واحضروا له الخبز الساخن واللبن

الزبادى والبيض والأطعمة الأخرى ، وكان الرجل يغمس لقيمات فى اللبن الزبادى ويلقى بها امامه وكان بات يأكل هذه اللقيمات اولا فى عجلة ، ثم على مهل وقد ركز عينيه العسليتين الفياضتين بالرضا والعجز على وجه الرجل وهو يبصبص بذنبه ، اكان فى يقظة ام فى منام ؟ لقد أكل بات وجبة كاملة من الطعام دون أن يقطعها ضرب ، اكان ممكنا انه وجد صاحبا جديدا ؟ ومع الحر نهض الرجل وسار فى نفس حارة البرج ، ولبث هناك قليلا ، ثم سار فى حارات متعرجة وبات ايضا فى اثره حتى خرج من القرية وسار فى هذه الخربة التى كان بها بضعة جدران ، وكان صاحبه ايضا قد ذهب الى هناك ، لعل هؤلاء الادميين ايضا كانوا يبحثون عن رائحة اناثهم ، فانتظره بات فى ظل جدار ثم عاد بعد ذلك من طريق آخر الى الميدان ، مسح الرجل بيده مرة اخرى على راسه وبعد دورة قصيرة دارها حول الميدان دخل احدى السيارات التى كان يعرفها بات ولم يكن يجرؤ على الصعود فجلس الى جانب السيارة وهو ينظر اليه ، وبدفعة سارت السيارة بين التراب والعجاج وقد اخذ بات ايضا دون ابطاء فى العدو خلف السيارة ، لم يكن هذه المرة يريد ان يضيع هذا الرجل من يده ، كان يلهث ، ومع الألم الذى كان يحسه فى بدنه كان يقفز بكل قواه بخطى واسعة ويعدو خلف السيارة بسرعة ، وابتعدت السيارة عن القرية وكانت تسير فى الصحراء ، لحق بات بالسيارة مرتين او ثلاثا ولكنه تخلف ، وكان قد جمع كل قواه وقفز يائسا عدة قفزات ولكن السيارة كانت تجرى اسرع منه ، وكان قد اخطأ فى ادراك ان سرعته لن تصل الى سرعة السيارة ، فصار عاجزا كسيرا ، واخذ قلبه فى الضعف واحس بان اعضاءه قد خرجت عن ارادته وانه غير قادر على ادنى حركة وضاعت كل جهوده عبثا فلم يدر اصلا لماذا جرى ؟ ولم يكن يدرى اين يذهب ؟ لا طريق خلفه ولا طريق امامه ، فوقف يلهث وقد تدلى لسانه من فمه ، واظلمت الدنيا امام عينيه فجر نفسه بمشقة وهو خاضع الراس الى جانب الطريق وسار فى مجرى ماء على حافة مزرعة ، ووضع بطنه على الطين الحار الرطب ، واحس بميله الغريزى الذى لم يكن يخدعه قط بانه لا يستطيع التحرك بعد من هنا ، كانت راسه تدور وقد امحت وغامت احساساته ، كان يحس الما شديدا فى بطنه ويلمع فى عينيه بريق المرض ؛ وكانت يداه ورجلاه تفقد شيئا فشيئا احساسها بين التشنج والتقلص والالتواء ، وقد عم كل جسده عرق بارد ، كان نوعا من البرودة الملائمة ذات النشوة .

وقبيل الغروب كان ثلاثة غربان تطير فوق راس بات ، حين شمت رائحة بات من بعيد ، فحط واحد منها فى جلر على مقربة منه ، ودقق فيه النظر فلما تاكد ان بات لم يمت تماما حتى ذلك الوقت .. طارت مرة اخرى .. هذه الغربان الثلاثة قد جاءت لاقتلاع مقلتى بات العسليتين .



قيم جديدة للأدب

الدكتورة عائشة عبد الرحمن
عرض : محمد عبد الواجد

تراثنا الادبى وفهمنا له احتكمت فيه زمانا وسيطرت عليه بعض قيم ومقاييس خاطئة ، توجه ذوقنا له وادراكنا لوظيفته فى الحياة ومكانه منها ، وهى قيم ومقاييس واحكام خلفها لنا القــــدامى من مؤرخى الأدب العربى ونقاده ، وكان ان حدد هؤلاء القدماء للشـــعراء منازلهم واقدارهم واختاروا نماذج من الشعر راوها اجود ما قيل فى بابها .

وقد مرت عصور وازمنة وما يزال الشعراء حيث وضعهم الاقــدمون ، وما تزال النمـاذج التى اختاروها موضع عناية الدارسين وتقديرهم واهتمـامهم ، وما تزال احـكامهم ومقاييـسهم باقيـة فينـا ، نعيــدها وتكررها ونـدور فى نطاقها ، بل ونعرضها على طلاب مدارســنا ونجعلهم يتلوتون النصــوص المختارة بذوق تقليدى موروث ، ويزنون الشـــعراء والكتاب بموازين انحدرت الينا من نقاد عاشـوا تحت ضغط الحكم الفردى وتنفسـوا جوه ..

والدراســـة التى تقدمها الدكتورة عائشة عبد الرحمن فى الجزء الاول من هذا الكتــاب محـاولة لكشـف . فيها من امثلة من انحـراف الفهم لتراثنا الادبى ، وضلال المقايس فى ذوقه ونقـده وتقديمه ، ملتمســة له قيمـا اصـيلة محررة من الشـــوائب والرواسب المتخلفة ، نابعة من تراثنا الاصـيل ، دون التزام بالقيم والاحكام التى ذهب اليها قدامى النقاد الذين نظروا فى هذا التراث بذوق عصرهم ، وحكموا عليه بعقلية زمانهم ، وقوموه بموازين بيئاتهم ومجتمعهم ، وبقيت هــذه القيم والاحــكام يتناقلها الدارسون جيلا بعد جيل ، وصار لها من حرمة القدم وطول العمر وسلطان الالف ما اضفى عليها مهابة ترد عنها محاولات التجديد ، وتحميها ممن يجرءون على معاودة النظر فيها بعقلية متحررة ووعى مرهف .

اما نقطة الانطلاق فى هذه الدراسـة ــ كما تحددها الدكتورة عائشــة ــ فهى التفرقة بين تراثنا الادبى ــ وتقصد به النصوص الادبيـة التى وصلت الى ايدينا ــ وبين احكام مؤرخى هذا التراث وناقديه ، تلك الاحكام التى تأثرت بـذوق العصر وشخصية النـاقد ، وعقليـة البيئـة ومزاجها . وعلى ذلـك فى تنــاول النص الادبى لدراسته دراسة تتصل بالبيئـة

التى احاطت به ، محاولة استقراء المادة التاريخية فى ضوء واقعها ، ثم عرض الدلالات والقيم التى تعطيها ، على القيم النقدية الموروثة ، دون اغفال المؤثرات الموجهة لها . وهى توضح أنها حين تستقرىء تراثنا تتأثر فيما تختار منه بذوق عصرنا وطابع شخصيتها ومزاجها ، ومذهبها فى الفن والحياة ، ولكنها تحرص فى الوقت نفسه على أن لا تخرج بنص ما عن واقعه وبيئته ، وتحرص كذلك على ان تصغى فيه الى نبض عصره ومجتمعه . أى انها حينما كانت تستقرىء تراثنا ، كان لها موقف منه ، تجلو منه ما قد يكون النقاد قد القوا به فى منطقة الظل ، متأثرة بعصرها ومزاجها فيما تلتقط من نبض حياة سجله تراثنا الأدبى ، ولم يصغ اليه السلف ، لأنه لايستجيب لمزاج عصورهم وانماط شخصياتهم ، واوضاع مجتمعهم .. ومن هنا يكون الجديد فى هذه الدراسة التى تقدمها الدكتورة عائشة عبد الرحمن .

وقد رات الدكتورة عائشة أن تكون نقطة البدء فى هذه الدراسة هى العصر الجاهلى أو بتحديد أدق : القرنين الآخرين للجاهلية ، فتتناول شاعر القبيلة لتناقش تلك القيمة النقدية المقررة وهى أن « الشعر تجارة العرب » تلك القيمة التى يمكن أن تفسر لنا كثيرا من الاحكام والمقاييس التى اقام عليها النقاد وزنهم للشعر ، وتصرفهم فى اقدار الشعراء ومراتبهم ، كما يمكن أن تفسر لنا كذلك اضطراب مقاييسهم وتناقض احكامهم وبخاصة فى الشعر الجاهلى ، الذى لم يسعفهم على ما استقر فى اذهانهم واذواقهم من مفهوم للأدب ووظيفته ، لقد جعلوا من الشعر تجارة ، وجعلوا الشعراء يتخذون من شعرهم بضاعة ، يستفرغونه فى المدح . وهى تخرج من هذه المناقشة بعد احتكام الى تراثنا من الادب الجاهلى – بأن المجتمع العربى فى ذلك الزمن البعيد قد حدد للشعر مهمته ، وهى التعبير من الجماعة ، كما حدد الشاعر مكانه ، حين وكل اليه القيادة المعنوية لقومه . وهى ترفض تلك الفكرة التى تقول بأن الشاعر بهذا الوضع قد اهدرت ذاتيه ، لأنه صار مجرد بوق لجماعته ، لأنه لم يكن فى شعره معبرا من ذاته ، ولم يكن انتاجه نابعا من وجدانه . فهى ترى أن الشاعر فرد فى جماعة تؤهله موهبته لأن يشغل فيها وظيفة ذات خطر ، هى وظيفة الشاعر العام ، فذاتيته لا تظهر منعزلة عن جماعته ، مثله فى ذلك مثل فارس الجماعة او شيخ القبيلة ، لم تهدر فردية أى منهما بشغل وظيفة عامة ، فالأصل الذى تقتضيه طبيعة الفن فى الحياة أن تندب لتمثيل الجماعة وجدانيا ارهف افرادها حسا ، واقدرهم على التعبير . وعلى ذلك فنحن هنا امام ذاتية جماعية تندمج فيها الفردية فى الجماعة الى حد يصعب فيه الفصل بينهما .

ولكى يتم فهمنا لهذه الذاتية الجماعية كان لا بد للدكتورة عائشة من النظر فى شعر بيئتين اخريين من بيئات الشعر الجاهلى – هما بيئة الشعراء الصعاليك ، وبيئة شعراء الملوك والأمراء فى بلاط المناذرة والغساسنة ، اللتين خرج فيهما الشاعر على سلطان القبيلة لتناقش ما ردده بعض الدارسين والنقاد من أن الشاعر بهذا التحرر قد وجد نفسه واسترد ذاتيته واخلص لفنه . ولتقرر « أن ذاتية الشاعر لا يهدرها اندماجه فى القبيلة ، ولا تخضع لمصادرة وجدانية ، حين يحظى بشرف التعبير عن قومه ، وانما يهدرها حقا أن ينسلخ من الجماعة ، ويبيع كرامته ولسانه لفرد يدفع الثمن ، ويستعير وجدان مالكه ليقول ما يرضيه » .

وفى الفصل الثانى تتناول أدبنا فى ظل الاسلام فتعرض لموضوع الاسلام والشعر لتناقش بعض القيم الموروثة التى تقول بأن « الشعر نكد بابه الشر ، فاذا دخل فى الخير ضعف ولان » والتى تقول كذلك « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ، فجاء الاسلام فتشاغلت العرب وتشاغلوا بالجهاد ، وغزوا فارس والروم . ولهيت عن الشعر وروايته » الى غير ذلك من قيم واحكام شائعة ومقررات مفروضة قررها النقاد فى القرنين الثانى والثالث ، وما زال فينا اليوم من لا يزال يردد هذه الاحكام فيرى « أن الشعر

هانت مكانته وتعطلت وظيفته منذ وقف الاسلام منه موقف العداء ، ونزلت فيه آية الشعراء (والشعراء يتبعهم الغاوون) . تناقش الدكتورة عائشة هذه الأحكام لتقرر اخيرا أن « الشعر كان سلاحا من أمضى الاسلحة في المعركة بين الوثنية والتوحيد ، وانه ظل محتفظا بكل سلطانه على وجدان العرب » لم يعطله اشتغالهم بالفتوح ، ولم يفقد البيان سحره في قوم آمنوا بدين .. معجزته بيانية باهرة » . وكان التطور الهام الذى حدث ، هو ان الاسلام أراد لشاعر القبيلة أن يكون شاعر الامة .. فلم يهدر بهذا ذاتية الشاعر ، بل أراد لها ان ترحب ، فلا تعود محدودة بنطاق الاسرة والقبيلة .

وعندما تتناول فترة الخضرمة ، تلك الفترة التى اهدرت اهدارا يأباه تراثنا الفنى وتنكره طبيعة الفن وناموس الحياة ، عندما تتناول شعر تلك الفترة تقرر « أن الشعر عبر مرحلة انتقال فى فترة الخضرمة التى بدأت من أخريات الجاهلية مرهصة بالتحول الخطير ، واستغرقت زمن الجيل الاسلامى الاول ، بما حمل من رواسب القديم » . والخضرمة عندها لا تبدأ بظهور الاسلام ، بل تمضى بها من أخريات الجاهلية الى قبيل النصف الثانى من القرن الاول للهجرة ، ملتمسة فيها ما يؤكد ان الشعر العربى كان مع الحياة ، ومستخلصة له قيمة جديدة ، تنفى أنه كان بمعزل من الاحداث الكبار ، أو أنه انبت لجاة من ماضيه الطويل .

وفى الفصل الثالث تتناول أدبنا فى ظل الحكم الفردى الوراثى ، حيث تركز الاهتمام حول شعراء العصر الاموى . وتقول الدكتورة عائشة ان هذا التركيز حدث رغم أن الحياة حينذاك لم تكن بلاطا فحسب . وان شعراء القصر لم يكونوا يمثلون الا بيئة خاصة ، لها اوضاعها وقيمها وموازينها . ذلك ان الحكم لم يصف للامويين دون معارضة عنيفة حادة من العلويين والزبيريين والخوارج . هذا الى جانب الموالى الذين كانوا يتململون تمردا على وضعهم ويئنون من محنة النبذ .. وقد اشترك الشعر حتما فى ذلك الصراع ، ثم أن قصور الحكام والامراء والولاة من الامويين لم تكن الا بيئة واحدة ، الى جانبها بيئات اخرى تعرفها الحياة للعرب ، فى الحجاز والعراق ومصر ، وبوادى الجزيرة والشام ، وهى بيئات شهدت نشاطا ادبيا من نوع آخر غير ذلك النوع الرائج فى القصر ، وكانت لها قيم ومقاييس غير تلك التى يقررها ساسة الدولة ، وكانت هناك مؤثرات اخرى غير السياسة ، منها وافد طارىء ، ومنها محلى أصيل ، تعمل عملها فى الحياة ، وتتفاعل مع الادب مؤثرة ومتأثرة . وهكذا تمضى الدكتورة عائشة فى عرض القضية لتقرر فى نهاية الفصل ان الشعر ظل كما كان سلاحا خطرا تحسب له الدولة الجديدة ألف حساب ، وان شراء الدولة لالسنة الشعراء وضمائرهم سببه حاجتها اليوم لتعبئة وجدان الجماهير وتوجيه الرأى العام . وقد سار الشعر بذلك مع الحياة فى تطوراتها المختلفة ، منذ كانت القبيلة نظام المجتمع السائد الى ان تطور الوضع بالمجتمع العربى وحكمته الملكية الفردية . كما تقرر أيضا أن فساد الوضع الاجتماعى تحت الحكم الفردى المطلق نشأ عنه انحراف فنى خطير ، وان القيم الادبية للشعر وأصحابه خضعت لاحكام الموازين المتأثرة بالتيار السياسى الغالب ، فوجهت ذوق النقاد الاولين ، وقد عاشوا فى مجتمع طبقى متصدع ، ثم تركت ميراثها يتحكم فى الادب ، نتاجا وذوقا ، لدى عصور واجيال .

وفى الفصل الرابع تتناول أدبنا فى انتقاله من دمشق الى بغداد لتلقى نظرة عامة على تلك الفترة التى تستغرق القرن الثانى كله وشطرا من القرن الثالث والتى كانت فترة انتقال ريثما اخذ التطور مجراه ، حيث نلمح فيها مسارب التيارات المختلفة ونستبين اتجاه مجراها الذى اندفعت فيه نحو المصير الذى قضت به سنة الحياة وحتمية التاريخ . وفى تلك الفترة خاض الأدب صراع المذاهب ، فى ذلك العالم الواسع العريض المائج المزدحم ، وكان سلاحا فى معترك الطوائف والاحزاب

والطبقات والملل والنحل ، لكن اكثر تراثه قد ضاع في الغمار .. وهي تقرر أن الادب في ذلك العصر لم يكن لينجو من نكر الحياة العامة التي ارادت له ان يتخلى من عنصر الصدق الفني الذي هو مناط فنيته وجوهر اصالته ، وعزلت الادب عن مكانته الرفيعة ، من القيادة والسيادة ، ليكون ظلا للسلطان وبوقا للنصر، ودامية لكل ملعب وكل وضع ، وتجارة لفئة من المرتزقة والمتاجرين .. ولم ينج من الانحراف في هذا التيار غير قليل مثل « ابن بسام الاندلسي » الذي ترك صناعة الأدب لمن يعرفون اساليب الاتجار بها ، وعكف على تاريخ الأدب الأندلسي وتدوين ذخيرته الفنية ، ومثل ابي العلاء الذي قاوم مغريات الحياة وجاذبية السلطان ونوازع النفس كي تسلم له حريته ، فالهمته مقاييس العصر في عقيدته ودينه ، وجحدت شاعريته ، وتنكرته مفكرا فيلسوفا ، وكان ان حجب لدى اجيال عن مكانه بين كبار الشعراء .

وينتهي هذا الفصل لينتهي معه الجزء الاول من هذه الدراسة ..

اما الجزء الثاني الذي يحمل عنوانه « قيم جديدة لادبنا المعاصر » فيقسم فصولا ثلاثة ، تتناول المعاصرة والزمان والمعاصرة والمكان ، ثم الأدب المعاصر وقضية الالتزام . وحينما تتناول موضوع المعاصرة والزمان ، تناقش قضية وجدان العصر وتراث الماضي ، فتقرر « أن وجداننا المعاصر مشحون بآثار ماضيه » وتعتقد « أن الأدب الذي يفقد اتصاله بماضي امته ، عاجز تماما عن التعبير عن وجودها الحي » .. كما تقرر انه لا يكتسب صفة المعاصر من الاعمال الادبية ، سواء منها ما اوغل في العصور الخوالي وما كان من البضاعة الحاضرة ، الا ما نحس فيه الى نبض حياتنا — بابعادها المترامية .

ثم تعرض بعد ذلك لقضية المناخ الفكري لادبائنا المعاصرين — لتوضح مشكلة الغربة في الميدان الادبي ، التي نتجت من اختلاف نبع الثقافة في مرحلة التكوين والتلقي والتأثر .. فالبعض قد تلقى زاده الاول من نبع عربي شرقي صميم ، حصنه ضد تيارات الفرنجة الوافدة ، والبعض لم يكن له زاد الا الفكر الأجنبي ، وقد أمضى مرحلة الحضارة العقلية والتكوين النفسي في بيئة عزلته عن وجود امته . وقد ترتب على أزمة الغربة هذه وعدم التعاصر الثقافي والفكري بعض قيم فاسدة ، ومقاييس خاطئة فهي تقول « نحن مثلا نعد من المعاصرين كل أديب عربي الثقافة أجنبي الزاد ، ونعد من الامسيين ، كل اديب عربي الثقافة شرقي السمت ، بصرف النظر عن العمل الادبي الذي يقدمه » ، وهذا المقياس الخاطيء « سلب الاصلاء من ذوي الثقافة العربية حق المعاصرة ، ولو عاشوا بروح عصرنا ورجموا نبض وجدانه » والواجب ضبط هذا الاختلال « فنرفض بمنطق المعاصرة كل ما انعزل عن وجودنا ، ونتقبل كل ما كان معبرا عن جانب من وجودنا منفعلا بذاتيتنا ، مهما يكن منهله ، مادام قد صار عنصرا من عناصر شخصيتنا » .

وعندما تتناول قضية ادبنا المعاصر ومنطق التطور ، تقرر أن « وجودنا الحي يفرض علينا ان نضيف جديدا الى تراثنا » . وانه من السذاجة تصور البعض ان تطور ادبنا المعاصر معناه ان يبدأ منطقه بمعزل عن ميراث ماضيه ، بل ينبغي أن يكون منطلقا من ماضينا ، لنبدأ من حيث انتهى امسنا ، ذلك أن بتر الماضي والانطلاق من فراغ يعد مسخا لمفهوم التطور الذي هو تدرج الكائن الحي في الصعود الى افق كماله وسعي دائب نحو تحقيق وجوده بكل اصالته وحيويته .

ثم تنتقل بعد ذلك الى موضوع المعاصرة والمكان ، فتحاول جلاء المفهوم الزمني للمعاصرة مما يحدد موقف ادبنا المعاصر بين الماضي والحاضر ، لأن ذلك ينقلنا مباشرة الى النظر في البعد المكاني لادبنا لنتبين موقفه بين الانسانية العالمية وبين بيئته المحلية ، وتنتهي من هذا بأن جوهر المعاصرة ليس في انشغال الاديب بما ينشغل به عامة الناس في زمنه ، « ولكن في أن ينفذ ببصيرته النافذة الملهمة

وحسه الدقيق المرهف الى العمق الغائر وراء الابعاد الظاهرة ، والسطوح البادية ، ليصغى الى النبض الوجدانى لانسان العصر ايتما كان ، ذلك النبض الذى قلما يحسه عامة الناس فيما يشغلهم من هموم العيش وصراع الوجود » . أما بالنسبة لقضية الاديب وعزلته ، فترى أن مقياس المعاصرة لا يرفض اى عمل ادبى يعبر فى صدق ومعاناة واصالة من بيئة منعزلة عن زمننا ، اما الذى يرفضه ذلك المقياس فهو « الصور الزائفة التى ترسمها اقلام من لم يعيشوا هناك ، واعوزتهم اصالة التجربة وحيوية المعاناة » .

وهى ترى أن حاجة الاديب الى العزلة ضرورة لا غنى عنها للخلق الفنى ، كما ترى أن عزلة الاديب ليست مظهرا لسلبيته ، بقدر ما هى تعبير صريح عن موقفه ، ورفض جهير معلن لاوضاع لا يرضى عنها او لايستطيع مسايرتها . ثم تنطلق من هذه القضية الى قضية الالتزام ، لتناقش الفرق بين الالتزام والالزام وكيف ان الخصومة فى الالتزام لم تنشا الا عن خلط بينه وبين الالزام .. وان الالتزام قديم قدم الفن نفسه ، فوظيفة شعراء القبائل لم تكن الا التزاما بتبعة وجودها ومسئولية قيادتها وامانة قضاياها . غير أن احتدام الصراع المذهبى فى السياسة المعاصرة ينقل القضية الى دوامة هذا الصراع ثم تناقش بعد ذلك قضية الفن للفن والفن المجتمع فتقول « ان الفن لا يمكن ان يمارس عمله الجليل فى الحياة والمجتمع ، ما لم يكن أولا وقبل كل شىء فنا ، وان الفصل بين فنية الأدب واجتماعيته شذوذ فى منطق الحياة والفن كليهما » ، ذلك ان موقف الأديب تجاه وضع الجماعة لا يخلو من أحد أمرين : اما أن يؤمن بسلامة الاوضاع التى يحياها فيلوذ عنها بمحض اختياره الحر ، واما أن يستنكر هذه الاوضاع . وفى هذه الحالة يكون حمله على الالتزام بها اكراها على تزييف موقفه منها ، وعندئذ لا يخون ضميره فحسب ، بل يفقد كذلك جوهر الفن من صدق المعاناة وعمق الانفعال ، وبالتالى يفقد فاعليته . وعلى ذلك فحرية الاديب هى نقيض الالزام ، على ان هذه الحرية تمد فى الوقت نفسه قيودا باهظة وامانة صعبة ، تفرضها قوانين الفن ، ويلتزم بها الاديب الحر دون أن تجبره عليها سلطة آمرة .. وقد كان على الدكتورة عائشة بعد ذلك ان تناقش قضية الأدب الثورى والالتزام وذلك لانها ترى أن النظر فى الادب الثورى كفيل بان يجلو مفهوم الالتزام على حقيقته : مسئولية ضمير وامانة كلمة ونبل خيرة .

وفى مناقشتها هذه القضية ، تقرر ان الادب ياخذ مكانه امام كل الثورات طليعة قائدة رائدة ، تحدو الركب السارى وترهص بالفجر المحجب بالظلمات ، عن التزام باسل حر ، لكن الادب اذ يتخلص من انتصار الثورة من ضغط التحدى قد يستمرىء نشوة الارتياح فيتقهقر من مكانه الطليعى لياخذ مكانا وراء الاحداث ، وعندئذ تشيع فيه ظاهرتا المتابعة والاجترار ، ويحدث لبس خطير بالخلط بين مهمة الادب ووظيفة الاعلام ، وهى تحدد مهمة اجهزة الاعلام بانها تدعيم الواقع ، اما مجال اختصاصها فهو محدود بمرحلة حاضرة تقف وراء احداثها لتتولى الاعلام بها والدعاية لها . اما وظيفة الادب او مهمته الاصيلة فهى الانطلاق بهذا الواقع ، ومنه الى غد افضل ، ومجال عمله ممتد الى ما بعد الواقع ، اى مرحلة المستقبل ، وقد حاولت الدكتورة عائشة أن تلقى نظرة سريعة على ادب ثورة يوليه ١٩٥٢ كمحاولة تجلو فيها فهمنا لثورية الادب ، وتحدد القيمة الجوهرية لكل عمل ادبى يحمل شعار الثورة : التزاما ومجاهدة ، او متابعة واجترارا .

فهى تحدثنا عن تلك المرحلة التى ارهصت بالثورة والتى امتدت حوالى سبعين عاما ، لم تفتر فيها حركة التمرد ، وارتفعت اقلام مفكرين وادباء تندد وتتناضل وتكافح فى اشكال وتعبيرات وقوالب ادبية مختلفة .. ثم لما آن الاوان وتحققت الثورة حدث تحول خطير فى موقف الادب ، فقد ترك مكانه القيادى وتقهقر الى مكان خلف الاحداث يسجل ويتابع ويجتر وشاعت ظاهرة الاجترار ، فعلى اثر كل اجراء

ثورى ، كان الادب القومى - فى جملته - يتفنن فى اجترار ذكريات الوضع الفاسد الذى حسمه ذلك الاجراء ..

ومن تفسر هذه الظاهرة بأن الادب وقد تخلص من ازمة التحدى ، التى ضغطته قبل الثورة قد شعر بالارتياح فطاب له أن يعيش واقعه ويستمرىء لذة الهدوء بعد شوط مجهد ظافر ، ولكن الادب بهذا الموقف يفوته مكانه فى المقدمة دليل وكب تلوح له آفاق رحبة الابعاد ، ومن هنا كانت صعوبة دور الادب .

وينتهى الكتاب اخيرا بحوار بين الدكتورة عائشة عبد الرحمن والدكتور لويس عوض وكان قد نشر مقالا عن الثورة والثقافة فى صفحة الادب باهرام الجمعة ١٩٦٥/٧/٢٣ لمناسبة العيد الرابع عشر للثورة .

وترجع الدكتورة عائشة اهمية مقال الدكتور لويس عوض الى كونه ممثلا لوجهة نظر الذين يقولون : ان الادب - والفن بوجه عام - يبدأ منطلقه الثورى من شهر يوليو ١٩٥٢ وكان قبل ذلك قد هبط الى هوة سحيقة من الفراغ والجدب .. ووجهة نظر الدكتورة عائشة تختلف من وجهة نظر الدكتور لويس عوض فى موضوع هذا الفراغ ، حيث ترى انه لم تقع ثورة ، لم تسبقها طليعة فكرية وادبية ، تكفلت بتعبئة القوى المذخورة والطاقات الكامنة . ثم اخذت تعدد من كانوا يحملون لواء المقاومة ويكتبون عن المأساة التى تؤرق ضمائرهم وتشغل بالهم ، لتنتهى اخيرا الى ان المرحلة التى وصفها الدكتور لويس عوض بالعقم والخراب كانت من اخصب مراحل الحياة الادبية ، والغليان الفكرى واليقظة الوجدانية . ثم تتحدث بعد ذلك عن ينبوع الوعى الشعبى وروافده فى تلك الفترة ، ثم اصالة هذا الوعى ، ثم عن زادنا الثقافى قبل الثورة ، واخيرا عن ثورية الماضى فى ادبنا الجديد ، لتقرر ان مرحلة ما قبل الثورة لم تكن فياضة بالحيوية فحسب ، بل انها ما تزال أيضا تقدم لادبنا الجديد مادته الثورية » ، فما هو بقادر على ان يستغنى عن طول الالتفات اليها والتماس الوحى منها .

رمز الطفل . دراسة فى الأدب المازنى

للدكتور مصطفى ناصف

عرض : محمد عبد الواحد

هذا الكتاب كما يقول الدكتور مصطفى ناصف - محاولة فى تطبيق فكرة ابعاد المعنى التى قدمها فى مؤلف له صدر فى نفس الوقت الذى صدر فيه هذا الكتاب .. وعلى اساس تطبيق هذه الفكرة ، لم يناقش الدكتور مصطفى ناصف ما كتب عن المازنى من دراسات سابقة ، وانما كان هدفه تقديم تفسير وقراءة متميزة لادب المازنى ، باحثا عن المعنى ، بعيدا عن فكرة الاسباب . ولم تكن البيئة هى نقطة البدء فى هذه الدراسة ، فقد بدأ المؤلف بدراسة الأعمال الأدبية ذاتها ، مع قدر من التعاطف من اجل الفهم ، ذلك انه يرى « ان قراءة خالية من المحبة ، غير جديرة بالوصول الى اعماق النص » .

ولقد خرج الدكتور مصطفى ناصف بعد لتتمكن من تفهم مشكلاته وآرائه التى اودعها قراءته المتعمقة لادب المازنى برأى مؤداه ان على لسان ابطاله ، ومع ذلك فهو يقرر أن كتابات المازنى تتسم بالرمزية ، ويغلب عليه المازنى ليس صانع رموز ، وانما كان ذا الاستعارة ولا ينبغى أخذها بمعانيها الظاهرة ، حساسية رمزية ، لديه احساس غامض قوى

لا يستطيع مغالبته ، فكأن يتناول القلم كالمسحور ، وكأن القلم هو الذى يثب الى يديه ، كما ينجذب الحديد الى المغناطيس ، ويسرع فى الكتابة ويمضى فيها الى نهايته المقدرة ، شأنه فى ذلك شأن من يسير وهو نائم . وهذا كلام المازنى نفسه ، وقد أورده الدكتور مصطفى ناصف ليدلل به على ما ذهب اليه ، معقبا على ذلك بقوله « المعول اذن على نشاط العقل الباطن ومنطقه فى ربط الافكار بعضها ببعض ، وليس المعول فى الكتابة او الفن على المنطق . والكتابة متميزة من تقرير الحجة ، والاقناع بالرأى » .

وبهذه النظرة أخذ الدكتور مصطفى ناصف يقدم لنا ألوانا مختلفة من كتابات المازنى ، ليوضح لنا آراءه ومنحدره . فقد تناول مثلا رمز الطفل عند المازنى ليقول انه رمز اساسى فى ادبه ، يعتمد عليه فى خلق أفكاره . واستخدمه لوصف مشكلة الجنس ومشكلة الموت ومشكلة الوجود الانسانى ومشكلة الفن ، ويضرب المؤلف مثلا على ذلك بقصيدة المازنى التى وردت فى حصاد الهشيم والتى يقول فيها « لم اكلمه » ، ولكن نظرتى سألته « اين أمك ــ اين أمك ؟ » . وقد اخذ الدكتور ناصف يشرح هذه القصيدة ليخرج منها فى نهاية الأمر بأن المازنى هنا رمز بالطفل حين فكر فى مشكلة الانسان ووجوده .

وحينما تناول مشكلة الموت عند المازنى ، وكيف رمز له بالعودة الى الطفولة ، قدم لنا بضع فقرات من « عود على بدء » ليدلل على أن المازنى كان يعود الى الطفولة ، لأنه اراد استبقاء الحياة المدبرة ، وخشى أن يدركه الوهن ، وما يسلم اليه من العواقب التى لا مفر منها . فهو يرى أن المازنى لم يستطع أن يبرأ من الشعور بالموت ، وكلما الح العمر ، وتقدمت الايام ادرك انه يقترب من النهاية المحتومة . والطفولة رمز الحياة النقية ، التى لا ينغصها الاحساس بالفناء والتفكير فيه .

ثم يقول بعد ذلك « ان الطفولة فى ادب المازنى تحقق أمرين اثنين : تحقق الشعور القوى بالحياة وحبها ، والشغف بكل تجاربها الجديدة ، وتحقق الشعور القوى بالموت الذى تنتهى اليه كل تجربة جديدة .. وهذان هما قطبا التفكير عند هذا الفنان » .

وفى حديث المؤلف عن ابعاد فكرة الموت عند المازنى ، يقرر ان كل شىء كان يذكى الاهتمام بفكرة الموت فى نظره ، فالعلم الحديث يقول له : ان الاجسام المادية ليست فى حقيقتها سوى ميادين نشاط دائم سريع . وليس فى هذا الكون كله حالة سكون مطلق ، والفلسفة الحديثة تقول له : ان الزمن هو فيض مستمر ، [illegible] المتصلة ، والسيكولوجيا الحديثة تقول له : ان الانسان ليس حالة او طائفة من الاحوال الثابتة ، وانما هو عملية تحول مستمر .. وليست الشخصية أو المزاج الا ردود أفعال كثيرة متعاقبة .. ويرى الدكتور ناصف ان المازنى قد عانى كثيرا من هذه الافكار ، واجتمعت عنده فى بؤرة واحدة هى اللاشىء . وما كان يتصوره شيئا ثابتا لم يعد له وجود . ومضى الدكتور ناصف ليقول . ان المازنى لم يستطع أن يرتاح تماما الى هذا التغير المستمر ، وانه ظل يراقب من نفسه تغيرها الدائم ، وكانت مشكلة الوعى الانسانى حاضرة لديه . وانه ــ راح يعبر فى أدبه عن انطباعات النتائج الخاصة ، بما انتهى اليه العلم والفلسفة . ثم يقول ان المازنى قد عاش مخاصما لعملية الوعى والاحلام والموت ، وكان فى احلامه يسترجع ما فات ، ويحاول ان يجدد الشعور به ، ولكن الوعى الذاتى المستمر ، يجعله لا ينسى هذه الحقيقة ، فهو يعرف على الدوام انه يحلم ، واكبر مظهر لعملية الحلم هو الحب . غير ان الحب احيانا ما يأتى مع الموت فى سياق واحد عنده . ولذلك فان الدكتور ناصف يلفت الدارس الى الترابط العميق بين الامرين .

وفى معرض الحديث من الموت والحب يذكر المؤلف كيف يذل المازنى كثيرا من طاقته العقلية والفنية من اجل اثبات أصالة الموت فى الشعور الجنسى والجمالى . وكيف انه اعاد تناول فكرة الموت واستخرج معانيها ، وواجهها بشجاعة وصبر ومرونة كبيرة .

وقد لاحظ ان اهم ما استوقف المازنى .. الشعور بالذات ، وانه كان اهم جانب يتصدى له حين يخلق شخصية من الشخصيات . ولما كان هذا الشعور بالذات يجعل الانسان يعيش فى وحشة ، لقد منى المازنى بابرازه . وللقضاء على هذا الشعور ، يقرر الدكتور ناصف ان المازنى جعل ابطاله يلجأون الى الحب علهم ينسون هذا الشعور فيه ، وهكذا يمضى بنا ليفسر لنا تجربة الحب فى كتابات المازنى ، وكيف انها ذات طعم غريب ، وذات تصور سيالة غير مستقرة تماما ، ولكنها لا تخضع بطريقة سهلة لما يتطلبه المجتمع الحريص على حياته وبقائه من قيم .

وهناك مشكلة اخرى من المشكلات التى تناولها المازنى فى كتاباته ، والتى اراد الدكتور ناصف ان يوجه انظارنا اليها ، مبينا كيف عاناها المازنى ، وهى مشكلة النظام والتجربة الفردية . فهو يقول ان ابراهيم بطل المازنى « لا يريد أن يتجاهل فكرة المبدأ المنظم للحياة البشرة ، والتجارب الدائفة . وهذه التجارب يسميها الطبيعة ، ويراها وسيلة الدفء والغبطة . ولكنه ما يلبث أن يشعر بالبرد القارس ، لانه مسوق الى البحث عن مبدأ ، له قوة تفسير هذا الفيض واحترامه معا » .

ويقول كذلك ان ابراهيم الكاتب ضل بين الافتنان بالحرية أو مفهوم الحياة الخصبة ، والرغبة فى السلام من طريق المقيد والتكرار . فالتبدد والانحلال المفضى الى العدم يرتبط فى ذهنه بمفهوم الحرية او الحياة كنوع من اشباع الحس بكل ما يحدق به ويقع عليه . وقد اراد أن يمارس الحياة ممارسة فنان ، تعلو عنده كفة التأمل على كفة العمل ، ويتميز عنده الوجود من الفعل ، ويرى كل شىء — حتى مظاهر التعذيب — مدفوعا بسرور الفن ولذة المشاهدة . ولكنه اخذ يشك فى هذه النظرية ، فاللعب لا معنى له بمعزل عن السدود ، والخيال لا معنى له بمعزل عن العراقيل .

وفى ثنايا الكتاب تعرض الدكتور مصطفى ناصف لبعض موضوعات اخرى ، منها المازنى كناقد ، ومشكلات فنه ، التى منها الصراع بين القديم والجديد ، كما تعرض لموضوع السخرية فى كتاباته ، وبعد تحليل لمفهوم السخرية ، يخرج المؤلف بأن لفظ الفكاهة اكثر ملاءمة لأدب المازنى من لفظ السخرية . وتناول كذلك دور المازنى فى النثر العربى ، وكيف ان المازنى الفنان انكر الطريقة المألوفة فى كثير من كتابات معاصريه وشيد بفنه دعائم نثر يكتفى بجمال الشكل والنسب المختلفة والأبعاد المعينة ، التى ينشأ منها هذا الكل .

الفولكلور

تأليف الكزاندر هجرتى كراب

ترجمة : احمد رشدى صالح

عرض : علاء الدين وحيد

لعل البعد الأعمق لعلم الفولكلور هو تحطيمه للسدود العالية المختلفة بين البشر ، فالحدود السياسية والجغرافية خطوط وهمية ، والاعتراف بها لا يعنى الا شيئا واحدا .. مجرد التبسيط لتسهيل البحث حتى لا تتداخل الاشياء تداخلا مخلا .. فكلكم اذن من آدم .. وهكذا يعكس الفولكلور دعوته القوية الى التآخى بين الناس وتعاطفهم ... فهم يشتركون جميعا فى نفس العقائد تقريبا التى مازالت تؤكد وجودها فى اغوار نفوسهم ، رغم التباعد والخلافات الظاهرية بين الشعوب . وهذا البعد هو الذى يكون خلفية الصورة لكل مرجع فولكلورى . فالفولكلور يفك الارصاد عن جانب مغلق من عالم الانسان ، جانب غير مصنوع لم يزيف قسماته اصحاب الجباه العالية ، وانما كون هذه القسمات اناس عاميون .

والاهتمامات الفولكلورية حديثة العهد ببلادنا ، ولم يلتفت اليها الا في السنوات الاخيرة فحسب ، وفي هذه الايام يقدم احمد رشدي صالح ترجمته الجيدة لمرجع فولكلوري هام هو (علم الفولكلور) لالكزاندر هجرتي كراب.

ومنهج المؤلف كما قدمه في مقدمته بقوله : لم اصرف همي الى ارساء نظرية تحكمية ، فما اكثر ما لدينا من هذه النظريات — بل عنيت بان ابسط منهاج عمل هام : تاريخي المنحى في جوهره . ويلتفت الى ضرورة اعتماد الباحث على ذاته اولا في جمع المادة الفولكلورية التي يعرفها بطريقة مباشرة ، لايمانه باننا لن نجني اية فائدة من تاليف الكتاب الثالث عشر ، طالما ان مادته ماخوذة من اثنى عشر كتابا اخرى !!

رغم ان كثرة دارسي الفولكلور ، ومنهم مترجمنا ، تعد حكايات الجان من أقدم انواع القصص الشعبي ، لانها تتناول الجانب غير اليقيني من تجربة الانسان كما تتناول تصوراته الغيبية ، الا أن مؤلفنا على العكس من ذلك .. يؤمن بأن هذه الحكايات احدث انواع القصص الشعبي عمرا واكمل ابداعات العبقرية الشعبية غير المتعلمة من الناحية الفنية والادبية .. ولذا بدأ بها مرجعه الضخم . يعرف المؤلف حكاية الجان بانها أحدوثة متواترة الرواية الشفاهية ، منثورة ولها قدرة من القوام وانها جادة في القالب الأعم ، وتتمركز حول بطل او بطلة . ويكون البطل فقيرا في البداية ، وبعد سلسلة من المخاطرات تعتمد على الخوارق يصل الى هدفه ويعيش في الثبات والنبات ويخلف صبيان وبنات ! ويرى هجرتي أن مثل هذه الحكاية أو الانموذج — التي تتألف من جزئيات متباينة وتنتظم في سياق منطقي واحد لابد وان يؤلف دفعة واحدة وفي موطن محدد وزمان معلوم ، وان يكون ثمرة عقل واحد .. ومن لم يهاجر الانموذج ... وهكذا يكون لحكاية ما أكثر من مائة نص ! وبجانب النصوص الشفاهية الشائعة توجد بعض النصوص المكتوبة للحكايات (النصوص الام) في الاداب المسجلة لبعض البلدان كشيء ذائع أو معترف فيها ودون من خلال الملاحم والاخبار والتقاويم ولم ينكر أحد في جمعه على اساس انه ادب له قيمة في ذاته ! ولكن القرن السادس عشر شاهد اول تجميع لحكايات الجان في كتاب (الليالي المسلية) للايطالي ستراباررولا .

وعندما بدات الدراسة المنهجية لهذا الموضوع في اوائل القرن التاسع عشر ، كان الراي السائد كما زعم الاخوان جريم ان حكايات الجان انتاج آري كامل اعتمادا على النصوص الارية التي درساها ، وسرعان ما اهتز هذا الزعم مع ظهور نصوص مستحدثة غير آرية .. وكانت المدرسة الفنلندية او الجغرافية التاريخية من اهم المدارس الفولكلورية التي حددت منهجا واضحا ، يعتمد على عقد مقارنات بالغة الدقة بين النصوص الشفاهية التي تتعلق بانموذج معين مع النظر الى توزيعها الجغرافي المبني على تحليل النصوص . ويؤدي هذا المنهج الى اعادة تكوين النمط او القالب الذي اشتقت منه النصوص المستحدثة بصورتها النهائية ، لينتهي الى تكوين النمط الاصلي او الاساس والى معرفة موطنه الاول بالتقريب وتحديد تاريخ نشاته . ويختار مؤلفنا ان يكون هدف حكاية الجان هو الامتاع او المؤانسة ، وليس التزام غاية سامية كما يذهب البعض !

ويناقش هجرتي نظريتين معروفتين تحاولان تفسير أصل حكاية الجان ، الاولى نظرية ب . سانتيز المسماة بالنظرية الطقسية والثانية خرافات مذهب فينا النفسي التحليلي ، وينتهي الى تصورهما الشديد فيما يذهبان اليه .

وحكايات الجان في راي مؤلفنا نوع من القصص الشعبي اقدم تاريخا من الملاحم . وسماتها هي : ميلودراميتها ونمطية ابطالها وقلة عددهم

ووجود شخصية شريرة ، وتدور أحداثها غالب حول بطل واحد لاغير ، شخصية عصابية ، وهو اللون المختار من الشخصيات التى تؤثرها الميلودراما حتى اليوم . ويحلل هجرلى العناصر التى تعتمد عليها هذه الحكايات من الخوارق والخدام الطيبين من حيوانات وجمادات وأصحاب خوارق وأشياء مسحورة مثل الخاتم المسحور وطاقية الاخفاء – الذين يستعين بهم البطل فى انجاز مهمته . وثلاثة هى أهم الأعمال الشعبية المحببة التى ينبغى أن يؤديها البطل ، رحلات الاستطلاع أو المغامرات ، نوبات الحراسة – السهر بالقرب من جثة الميت – الحراسة التى تتضمنها مراسيم الفروسية – حراسة البيوت والقلاع – مخاطرات الافراد من مبارزة أو سباق . ويناقش الباحث العناصر الدينية فى حكايات الجان ، وينتهى الى انه ليس هناك أدنى صلة بين حكايات الجان والنظم الدينية البدائية منها والمتقدمة .

..

وإذا كانت حكايات الجان وليدة التيار الرومانسى لجدها ، فان الحكاية المرحة لم تكن كذلك لواقعيتها وفحشها . والحكاية المرحة أحدوثة قصيرة منثورة أو منظومة تحكى نادرة او سلسلة من النوادر وتنتهى الى موقف فيه مرح . وموضوعها يؤخذ من الحياة اليومية وتندر فيها عناصر الخوارق ، وحين تظهر هذه العناصر تكون وظيفتها ان تخلق القاعدة التى يقوم عليها الموقف المرح لا ان تخلق الموقف نفسه . ولهذا فان الجماعات شبه المتحضرة تستمتع أشد الاستمتاع بالحكايات المرحة البسيطة الساذجة بعكس حكايات الجان المعقدة . ولما كانت الحكايات المرحة نشأت مع أول نظام اجتماعى انسانى كانت نصوصها المكتوبة اكثر من حكايات الجان ، وظهرت منها مجموعات كثيرة ، ويتابع هجرلى هذه المجموعات فى العصور التاريخية المختلفة الى ان يصل الى فترة الحروب الصليبية التى استغلت الحكايات المرحة فى شرح أهدافها للفلاحين الاميين وللطبقة الوسطى الناشئة والأمية بالمثل ، باسلوب رمزى ، وسمى هذا اللون بادب الامثولات . ومن أشهر الحكايات المرحة (الديكاميرون) لبوكاشيو ، و (الكونت لوكانور) لخوان مانويل الابن و (خرافات لافونتين) . والسمات الرئيسية لهذه الحكايات ، انها تنحو نحو القصة الجزئية فتختار حدثا صغيرا أو سلسلة من الأخبار الصغيرة الجزئية ، التى لا تمثل الا جانبا صغيرا من حياة البطل . وهدفها أن تسرى عن قرائها ومستمعيها فى المقام الاول . وشخصيتها شخصية دارجة تواجه مشكلات عادية ملموسة .

والنوع الثالث من القصص الشعبى الذى يناقشه صاحب (علم الفولكلور) هو حكايات الحيوان ، وهو لون من الحكايات ترمى الى شرح علة او غاية . ان الميل الغريزى الى فهم العلل والاسباب الذى نجده عند الطفل وجد أيضا عند الانسان البدائى . ولقد احتاج هذا الانسان الذى أراد ان يتعايش مع الحيوان الذى يسكن واياه على ظهر الأرض ، الى فهم ما يجرى داخل عالمه الحيوانى واخترع خياله له القصص معتمدا على ما خيل اليه من تشابه الحيوان والانسان تصرفا وسلوكا وخلقا وتفكيرا .. والغالب أن تكون حكاية الحيوان شديدة القصر وتكون عناصرها الجزئية قليلة العدد . ويقول المؤلف عن صلة هذه الحكاية بالأسطورة .. ان الحكايات التى تدور حول حيوانات تطورت فأصبحت آلهة – هذه الحكايات كانت البداية المباشرة للحكايات التى تدور حول الالهة أو قل انها كانت بداية الأساطير . ويعنى هجرلى بذلك أن التجريد جاء تاليا للتجسيد ، ولكن أحمد رشدى صالح يختلف معه فى ذلك قائلا ان هذا الافتراض لا يفسر وجود النظريتين معا فى وقت واحد ، الأمر الذى يجعل حكم المؤلف افتراضيا (ص ١١٩) . وتتفرع حكايات

الحيوان الشارحة الى فرعين ادبيين يتساويان فى الاهمية هما : الخرافة وملحمة الحيوان . ويقارن الدارس بين خرافات الحيوان والنبات ويُرجعُ عدمَ ذيوع الاخيرة الى الصعوبة التى يواجهها خيل الانسان حين يتصور نباته يمشى أو يتكلم أو يتحرك ، الصعوبة التى تخف قطعا بالنسبة لخرافات الحيوان .

و « الخرافة المحلية » معلومة الاصل والمكان ومجهولة التاريخ ، تلتزم بالبيئة الطبيعية التى تولد فيها لانها تنشأ لتشرح ظاهرة شاذة أو ملمحا شاذا فى هذه البيئة ذاتها . وكثيرا ما تشرح الخرافات المحلية السنن التى بادت من الاستعمال . ويلعب العهد القديم دورا كبيرا فى تشكيل سمة هذه الخرافات لتأثر الناس عاديين ومثقفين فى العصور الوسطى بالولع التى كانت تلتى عليهم منه فى أيام الآحاد المتوالية . وينبعث كذلك غير قليل من الخرافات المحلية من تجربة الاحلام — حكايات الكابوس — ، كما تفترض هذه الخرافات أن تكون قد سبقتها الى الوجود تخيلات شعبية قديمة .

ويتحدث دارسنا عن لون من الخرافات المحلية يسميه بالخرافات التاريخية لانه ليس لها علاقة بالتاريخ ، يراد به تفسير جانب لم يعرفه العامة لضعف معرفتهم بالتاريخ ! .. ويندرج تحته حكايات الكنوز وحكايات الخارجين على القانون . كما يلتفت هجرتى الى أن علم الاسماء الشعبى الزائف وهو الذى يقدم تفسيرات خاطئة لاسماء اماكن نسى الناس أسباب تسميتها الحقيقية ، أدى الى اختلاق حكايات تفسيرية تشرح الاسماء الغريبة . والخرافة المحلية قصيرة ذات بناء استطرادى ، لا تخلو من غاية الارشاد والوعظ والتعليم الاخلاقى .

ثم يتناول كراب « الخرافة المهاجرة » وهى احدوثة منثورة لها شىء من الطول ، ترتحل على مدى مساحات شاسعة من الارض . ويقدم المؤلف اكثر من نموذج لها مثل (حلم الكنز الموجود فوق الكوبرى — زوزود سرتيتبر — الملك فى الجبل ..) دارسا اياها . ومن اهتمامات هذا الفصل ايضا ، احلام المغامرات والحشيش ، والقصص النثرى الايرلندى وقصص الخارجين على القانون ، ويدين القصص الايسلندى لادب ايرلنده فى العصر الوسيط ، وللخرافات ذات الاصل المثقف . كما عرض الباحث لنظرية تعدد أصول الجنس الواحد وصلتها بالشعوب من ناحية موهبتها فى تكوين الخرافات والحكايات الشعبية . فبين أن الشعوب يختلف كل منها عن الآخر ، فهى يؤاتى البعض ويعجز دونها البعض الاخر ... ومن الفريق الأول اهل الجزر اليونانية وقدماء العبريين والفرنسيين والارلنديين والامة العربية ، ومن الفريق الثانى اهل اسبرطة مثلا . ويعترف المؤلف انه اضطر الى التمييز بين اللونين السابقين من الخرافات ، المحلية والمهاجرة لغرض علمى يسهل الدراسة ، لان هذا التمييز ليس بهذا القدر من الوضوح فى الواقع ..

وينتقل دارسنا فى الفصل السادس الى (السير النثرية) وهى كما يقول سيرة عائلة ، تعنى بالانساب وتعنى — على نحو ما — بعبادة الاسلاف ، بالمعنى الواسع لهذا المصطلح . وينبنى على هذا الافتراض ، أن تزدهر السيرة النثرية ، حيثما نستطيع القول بوجود عبادة للاسلاف فى معناها الاسمى أى فى المجتمعات الارستقراطية . ويرسم صورة لمحاولة الشعوب فيما قبل عصر التدوين للحفاظ على تراثها ، فدربوا الذاكرة على الاحتفاظ بما يلقى اليها . ولذا كانت هذه السيرة مختصرة جافة الاسلوب . وتشغل سيرة الأنساب فى الفولكلور ما يشغله تراجم الاشخاص فى التاريخ الادبى ، ولو أن السير أميل الى التفرد . واهم ما يدعو الدراسات الفولكلورية الى العناية بالسير انما يكمن فى مشكلة

« التواتر الشفاهي وهي كما يقول مؤلف (علم الفولكلور) احدى مشكلات علمنا المحورية ...

و (المثل) يعرفه المؤلف بأنه يعبر عن حقيقة مألوفة صيغت في اسلوب مختصر سهل حتى يتداوله جمهور واسع من الناس . والخاصيتان الاساسيتان فيه هما : الطابع التعليمي من حيث الموضوع ، والاختصار والتركيز من حيث الاسلوب . ويرى كراب ان المثل ليس نتاجا جماعيا بل صيغ كل مثل ذات مرة ، وفي مكان واحد ، وزمن محدد ، وصائغه عقل فرد ، مجبول على صياغة الحكم والأمثال . فالصيغة الأسلوبية والاستعارات والاستعمال الشخصي في انشاء العبارة هي سمات الابداع الفردي . « والمثل يؤمن بالتعادلية فخير الامور الوسط .. ان الامثال لا تنحو نحو مثل عليا صعبة المنال ، بل هي تردد خلاصة التجربة اليومية التي صارت ملكا لمجموعة اجتماعية معينة ، والتي صارت كذلك جزءا لا ينفصل عن سلوكها في حياتها اليومية الجارية ، وذلك بصرف النظر عن سمو المبادىء الاخلاقية او الدينية التي تلقى من فوق منابر الكنائس في أيام الآحاد » (ص ٢٤٣) .

وفي الفصل الذي أفرده الباحث للأغنية الفولكلورية يشير الى صعوبة التمييز بينها وبين الاغنية الشعبية . فالكثير من الأغاني الاولى كان في الأصل أغاني شعبية والعكس صحيح أيضا . ويبلور كراب رأيه في نشوء الشعر الفولكلوري ، بأنه يحدث حين لا تكون العامية جارية على ألسنة الطبقة العليا ، او حين لا تكون لغة أدبية اطلاقا ، او حين يصبح الانتاج الأدبي مغتملا جامدا ، بحيث يحتاج فهمه واستيعابه الى تعليم خاص . ويخالفه المترجم .. بأنه راى يناقض كل المناقضة خصائص الفن والأدب ، فليس الادب ادبا لانه صادر عن فئة اجتماعية رفيعة ، بل يكتسب الخلق الادبي مقوماته ، من معين المجتمع على اتساعه ، ومن قيم انسانه الفنية .. وتتسم الأغنية الفولكلورية بأنها غنائية في جوهرها اي انها ذاتية في المقام الاول ، جادة ، جهيرة اللون ، مزاجها ليس مرحا ، ميلودرامية في الغالب ، مأساوية احيانا ، انفعالية .. وتتنوع الاغنية الفولكلورية بين الحب ومنظومات الشكوى — مراثي جنائزية وبكائيات على الميت — واغاني النشيج ، واغاني انتزاح الماء وحمله بواسطة النساء ، واغاني الطحن بالرحى ، واغاني التعاسة الزوجية ، واغاني المهد . واغاني العمل (للرجال) ، واغاني الطقوس — زفاف . مواسم البذار . موالد الكنيسة .

وينتقل المؤلف الى (الانشودة القصصية الشعرية الشعبية — أو — القصة الشعرية الشعبية) .. وهي قصيدة قصصية بسيطة تروي أحداثا ملحمية ، كما يراها مزاجا شعريا غنائيا ، وهي شعبية من حيث أصلها ، أو من حيث تواترها ، وصالحة للتداول شفاها . وهذا اللون يتلقى ميراث مادته من الملحمة ، وفي حالة عدم وجود ملاحم — كما هو الحال في فنلندة مثلا — فقد استخدمت الأغاني القصصية مواد الخرافة مباشرة بدون الاستعانة بوسيط ملحمي . ومن العناصر التي تعتمد عليها القصة الشعرية الشعبية .. الحظ والنصيب ، السلوك شخصياتها الاولى ، الوعظ ، النهاية السعيدة ..

ويضم كراب الرقى الى التعاويذ الى الأسجاع الى الالغاز ليتناولها في حديث واحد .. فالتعاويذ والرقى مثلا عريقة في تاريخ الانسان ، عرفها قبل أن يعرف الطب ، وترجع الى العصور الهندواروبية . ويعرض الكاتب الوانا من الرقى مثل الموضوعة لعلاج الامراض ، وعند اقتلاع النبات من الأرض .. الخ .

و (المعتقدات الخرافية) هي العنوان الذي

يحتمله الفصل الحادى عشر ... حاول بهما الكزاندر هجرتى كراب أن يمهد للونين من هذه المعتقدات المتصلة بالحيوان والنبات ، والاعتقادات الخرافية فى ظواهر طبيعية مثل الاجرام السماوية وظاهرة الرعد والبرق والتوائم .. كانت تدفع البشرية فى عصورها البدائية الى محاولة معرفة كنهها واسترضائها ولما كان علمها لم يسعفها فقد التمسته من واقعها الجاهل الساذج .. ويقول مؤلفنا ان الخوف من الخوارق لم ينتج المعتقدات الخرافية السوداء فقط ، بل انتج كذلك كائنات أوليمبية أصيلة .. مثل أصحاب العاهات من عمى وبلهاء .. « لا نزاع فى ان بالخوف من الشذوذ والخروج على المألوف ، كان أساس ذلك الوضع العجيب الذى حظى به البلهاء . فى المجتمعات البدائية ، ابان كانوا من العالم . فهم يوقرون ويعتبرون انبياء وعرافين وبلاهتهم — وهى بلا ريب نوع من الخروج على المألوف — تمنحهم قدرا من الاعتبار ، لا يتمتع به الناس العاديون . واظن أن نجاح بعض الساسة المعاصرين لنا ، يرجع قطعا الى ان مجتمعنا يفكر بنفس الطريقة » (ص ٢٢٧) .

فى البدء كان اعتماد الانسان الاول على النبات الذى اسقط عليه فهمه لنفسه فاذا للنبات عنده روح أو نفس ، وان هذه النفس كما يقول رشدى صالح هى علة نموه وحركته وردود أفعاله — وليس علة ذلك كله قواه العقلية أو المادية . يفسر المؤلف ذلك بقوله .. فى المرحلة الحيوية من التطور الدينى ، ترادف الحياة الروح ، وتكون الروح صورة للنفس الانسانية على نحو من الانحاء . لقد بدت الشجرة مثلا خالدة بينما يموت الانسان ، ومن هنا انبثق الايمان بان الانسان ينحدر من الاشجار ! وان فى النبات شفاء لامراض البشر وعشرات الفوائد الاخرى التى تبدأ من الحب والاخصاب وتنتهى الى ابعاد الجن !

... واذا انتقلنا الى فولكلور الحيوان وجدنا ان الانسان الاول التفت الى ما يملك الحيوان من امكانيات تتصل بسلامته ونجاته على الارض .. وبدأ ايمان البشر بقدرة الحيوانات على التنبؤ بالأخطار قبل وقوعها ! واعلان وجود الاشباح وعزرائيل ، وفوائد بعض اجزاء الحيوان السحرية . ومن الجوانب التى ضمنها داوسنا فصله (مأثورات الحيوان) الخوف المعروف من ان انتقاء اسماء الحيوانات الخطرة او السامة ، جدير بأن يجذبها ، مما يؤدى الى اجتناب هذه الاسماء قدر المستطاع واستبدالها بأسماء مترادفة او كنايات . ومن اهم الحيوانات التى تعلقت بها معتقدات فولكلورية مختلفة : القرد . الخفاش . الذئب . الظليم . القط . النسر . الديك . الثعبان . الضفدع . السمك . الفراشة . العنكبوت . ويفسر كراب اتخاذ طيور البحر رموزا للخصوبة نظرا لصلتها بالماء ، والظن القائل بأن الطير ليس الا اشكالا اتخذتها الارواح البشرية واساسه قدرة الطير على التحليق والطيران .

ويفرد كراب الفصل الرابع عشر لـ (فولكلور المعادن والنجوم والقصص الخرافى عن بدء الخليقة) . والتصاوير الشعبية شديدة الاعتقاد فيما تملك المعادن النفيسة من خواص اعجازية معينة — كان تجعل حاملها خافيا عن الانظار — أو فى وجود احجار خرافية مثل حجر الفلاسفة . وكذلك قدرة هذه الاحجار على العلاج وارتباطها بطوالع الافلاك والكواكب .

واذا كان مؤلفنا يرفض بالنسبة لموضوع العادة والطقس منهج السابقين الفولكلوريين الذين يقصرون اهتمامهم على ناحيته الادبية الشفاهية .. فكراب يحاول ان يشمل تناوله ايضا دراسة ممارسة المعتقدات ، جامعا بين النظرية وتطبيقها . ويقدم داوسنا مجموعة

العبادات والطقوس الى ثلاثة اقسام هى : الطقوس المتصلة بأيام وفصول معلومة من السنة الشمسية — الطقوس التى تراعى فى مناسبات محددة كالميلاد والزواج والوفاة — طقوس خاصة بدفع الضرر والاحتراس ..

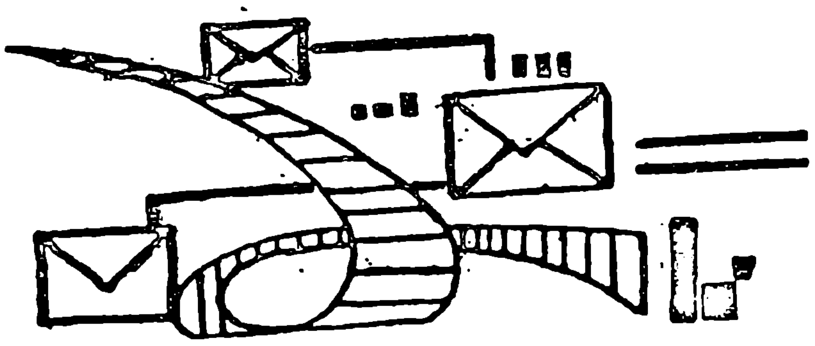
يمهد الكزاندر كراب لدراسته عن عنصر السحر فى علم الفولكلور بقوله : « تستوى العلوم التاريخية والعلوم الطبيعية فى ان المنطق اساسها جميعا ، فالمنطق ملكة العقل البشرى ينسق بين ظاهرات العالم الخارجى ، طبقا لقواعد الاستقراء . ولهذا نقول ان العالم ينتهى حيث ينتهى المنطق ، وان كل ما لا يتسق مع المنطق ، خارج على العلم . غير ان السحر يقوم كذلك على نوع من المنطق ، ولعلنا نراه — من هذه الناحية على الاقل — قريبا من العلم . لكن المنطق الذى يستند اليه منطق مغلوط ، لانه يقوم على علاقات عارضة تطرا ثم لا تلبث — عند التمحيص — أن تبدو لنا غير موجودة فى الحقيقة . وعلى ذلك ، فالسحر ، بدائية للعلم . وذلك من حيث أن منطقة بدائية المنطق الذى تأسست عليه الاعمال العلمية . بيد أن ذلك لا يعنى بالضرورة أن يأتى العلم تاليا للسحر ، دائما .. فقد يتعايش السحر والعلم معا ، ليس فى المجتمع الواحد (مما قد لا يكون أمرا شاذا) بل لعلهما يتعايشان معا فى عقل انسان واحد . وذلك طبقا لما يتبنى هذا العقل من منطق ، يقوم على الحقائق اليقينية المقطوع بها . او يقوم على احتمالات مفترضة غير ثابتة ، لا نستطيع ان نجزم بصحتها ولا نستطيع أن نقطع ببطلانها (ص ٤٧) .. لكن يجدر بنا ان نضع فى اعتبارنا أن هناك تحفظا يسرى على المنطق الصحيح كما يسرى على المنطق الباطل ، وهذا التحفظ هو ان الانسان لم تدلعه دائما ، اختيارنا أن هناك تحفظا يسرى على المنطق صحيحة او فاسدة . ذلك ان العواطف كانت هى التى تملك ناصيته .. والا لما جاز لنا ان نرى فى التاريخ البشرى — على حد قول سير جيمس فريزر — أكثر من سلسلة طويلة من الحماقات والجرائم .. (ص ٤٥٢) .

ويقسم مؤلفنا السحر الى نوعين : السحر التعاطفى والسحر التوافقى (الهوميوباثى) متناولا انعكاساتهما فى مختلف ضروب الحياة الشعبية .. ملتفتا بشكل خاص الى العرافة وأهم القوى المنسوبة اليها قديما وحديثا .. من قدرة على الطيران ومنح الجمادات حياة .. الخ .

ومن المعتقدات القديمة عن الرقص انه يجعل الارواح تبتهج مع البشر ، وحين يرقص الناس تنمو حاصلات الطعام بوفرة ، فاذا قعدوا عن الرقص ترتب على ذلك بالضرورة نقص فى المحصول ، وقلة فى المرح وندرة فى سائر الاشياء ، وترتبت عليه — باختصار — مجاعة وتعاسة ! وهكذا لعب الرقص دوره فى حياة البشر ، فمطابقة الانسان لحركات حيوان معين تجعل الاخير فريسة سهلة للصيادين ، وهو ضرورة حتى لا تبطىء الاجرام السماوية فى حركتها ، وليتم طرد الارواح الشريرة والاوبئة ولمنع الموتى من أن ينالوا الاحياء بانتقامهم . ويرى كراب الدراما الشعبية تشبه الرقص من حيث أن جذورها دينية وان الفنون الدرامية جميعا ، مشتقة من الدراما الشعبية كثمرة دين وشعائر .

هذه معالم طريق لمرجع فولكلورى — ٥٥٦ ص من القطع الكبير ، رغم أن المترجم اسقط فصلا كاملا ولفقرات اخرى ، لانها على حد تعبيره « قليلة الفتاء وتخرج على دائرة بحثنا ! » — يحاول باحثنا احمد رشدى صالح بترجمته أن تكون دعوة عملية الى الراغب دراسة الفنون الشعبية عندنا بنقل اهم المراجع الفولكلورية العالمية الى لغتنا ..

بريد الأدب بريد الادب بريد الادب بريد الادب . بريد الادب
بريد الادب بريد الادب . بريد الادب بريد الادب . بريد الادب



يقدمه : الدكتور عبد العزيز الدالى

فى هذا الباب لقاء بين الادب وقرائها ، وهو ندوة مكتوبة كان يتولاها استاذنا الامام امين الخولى مؤسس الادب طيلة المدة التى كان يرأس فيها تحريرها .. سنوات عشرا منذ العدد الاول من سنتها الاولى حتى عددها الاخير من سنتها العاشرة ، ذلك العدد الذى كان بين يديه وفى رعايته ككل عدد حتى الساعات الاخيرة من حياته الخصبة الفنية المثمرة نضر الله ثراه ..

وكان يلتقى فى هذا الباب قراء الادب وجمهرة رواد هذا الباب من الشباب المتادب التواق الى نشر انتاجه وما يزال بهذه الفئة ينقد ويوجه وينصح ويقوم وينتقى من اعمالهم ما يشجعهم بنشره على المضى فى الانتاج والابداع حتى خرج منهم كتاب وادباء نشروا على صفحات الادب وامتدت بهم السبيل الى غيرها من المجلات والصفحات الادبية للصحف اليومية ...

والى جانب هذا اللقاء الشهرى على صفحات الادب كان لقاء اسبوعى مساء كل احد لجماعة الامناء ومحبيهم من الناشئة والشباب حيث الندوات المفتوحة والنقاش

وفى هذه وفى تلك يجلس امين الخولى الاستاذ صاحب المنهج ورئيس التحرير بقلمه وتجاربه وعلمه والاب الحانى على بنيه والوالد الذى احسن تربية اولاده ومن عنده وعلى نهجه تخرج ابناؤه . وهم الآن رواد الفن والفكر والثقافة يحملون رسالته ويصدرون مجلته ويتابعون ندوته ..

وقد كان احتجاب المجلة ما يقرب من عامين وتوقف نشاط الجماعة الى حد ما غمامة زال ويرجى الا يعود .

ومنذ صدور العدد الاول من السنة الحادية عشرة للادب والعدد الثانى الذى تلاه ورسائل القراء تتوالى تتصدرها تهنئاتهم بعودة المجلة الى الصدور . والادب تبعث الى كل من كتب مهنئا باعمق الشكر وتعاهدهم انها تسير على النهج الذى وضعه شيخ الامناء ومؤسس المجلة استاذنا امين الخولى

المقالات :

بعث الاستاذ محمود احمد برسالة عنوانها « المدينة » شيدها ابناء الشمس واقاموا بها البروج الشاهقة وفرحوا بها ثم حزنوا فطلبوا الفنانين والشعراء واهل الموسيقى ولكن لم يسعفوهم ، وراحوا الى أهل الفكر والراى فضلوا ولم تجد المحاولات الا بالمحبة والسلام .

والادب تحيى السيد المرسل وترجو ان يكون على صفحاتها فى الاعداد القادمة متسع لهذه الرسالة .

وكتب الاستاذ حسنى سيد لبيب من « الواقعية فى قصص مورافيا » من لقاءين معه فى قصتيه « السأم » ، « اقاصيص روما » ولخص قصة (الاحمق المسن)

والادب تشكره على تحيته الرقيقة له

ونرجو ان يلتقي به قسرا(؟) في بعض من ابحاثه المتمة ..

والاستاذ الغزالي حرب ارسل بحثا من « حواء في ادب ابي العلاء » بدأها بنظرة ابي العلاء الى حواء وهو يقرر انه « في مجموعة شعره ونثره لم ينل حواء إلا والاستهانة بها منذ اللحظة الاولى لولادتها التى اعتبرها نذير بؤس وهم وعار ، كما اعتبر المسارعة الى ودها في التراب احدى المكرمات وان هذا السخط الشائع من المرئ على النساء بعامة له اعراض وظواهر يطالعنا به أدبه بين الحين والحين » وساق على ذلك امثلة ، ثم عاد فقال « وما احسب أن حواء قد ظفرت من شاعرنا بابي العلاء بقليل او كثير من الحنان او الحنين في ادبه إلا ممثلة في اثنتين : الاولى فتاة احلامه « امامة » والثانية « امه » وساق على ذلك امثلة . تناولت ثلاثة ارباع صفحات البحث ..

وليس غريبا من ابي العلاء أن يكون موقفه من حواء كما ذكر الاستاذ الغزالي ، فموقف ابي العلاء منها علله استاذنا امين الخولي في رسالة له « رأى في ابي العلاء » لو رجع اليها السيد المرسل لوجد فيها الاجابة على موطن الغرابة عنده ..

الشعر :

وللاستاذ الغزالي كذلك رسالة رقيقة يحيي فيها مجلة الادب ويسعد بعودتها ...

والادب تشكر له تحيته ..

ومع هذه الرسالة بعث بملحمة المعركة الكبرى « قصيدة مهداة الى شهداء الكرامة والحرية والاستقلال ثم الى قائد المعركة العربية الكبرى الرئيس جمال عبد الناصر ..

ونرجو الادب أن ينشر هذا القسم في واحد من الاعداد القادمة ..

كما حمل بريد الادب « البثور في وجه الارض » للاستاذ على رضوان سلطان و « الرفض » للاستاذ نشأت المصري ..

والادب تحييهما وترجو لهما توفيقا واحسانا في الابداع ..

كما ارسل السيد فتحي ابو النور حجازي من المنصورة « وحدي يا شباب » و « الارادة » ويوصيه الادب بقراءة نماذج من الشعر تكفيه لان تستقيم معه القصيدة او القطعة الشعرية ..

اما السيد مصطفى الجندي من طنطا الذى ارسل « ارض الرسل والانبياء » فنرجوه الا يتعجل كتابة الشعر ويتريث في شوقه الى النشر ..

وارسل السيد لبيب محمد على دهشان « ثورة النكسة » بالعامية تقديرا للادب الشعبي الذي يخاطب وجدان الشعب ، وشكوة بما ينشر في المجلة من الشعر العربي ، فلا فوارق على الاطلاق بين رسالة الشعر العربي والشعر الشعبي » ..

ونرجو الادب ان يعرف السيد دهشان الأدب الشعبي معرفة حقيقية ، ويقف على مقوماته ويتمثل سماته .. ومع ذلك نأمل ان يرسل الى الادب ما ترى فيه صلاحية للنشر ، فهي تقدر الادب الشعبي الذى يمثل الصورة الصادقة للشعب المصرى في اية مرحلة من مراحل نضاله او اي مجال من مجالات انفعاله ..

القصص :

ارسل الاستاذ عبد العزيز عبد ربه قصته « وسيمة » وستعرضها المجلة على لجنة مسابقة القصة التى يرأسها الدكتور عبد القادر القط ومعه الاستاذان عبد الرحمن فهمي وفاروق خورشيد ..

وارسل السيد السعيد الورقي قصة قصيرة « غريب بين مخلوقات الليل الممتد » .

كما ارسل السيد محمد كمال محمد من دمياط قصته « ثم يأتي يوم » من ادب المقاومة ..

والادب تحييهما وترجو لهما انتاجا اجود وتنتظر ان يصلها منهما نماذج اخرى من انتاجهما تتيح لها ان تنشرها على صفحاتها ..

اما السيد مصطفى الاسمر فقد ارسل من دمياط « حكاية مرشح » تترجم من خبرته في الترشيح للانتخابات وتعبر من اتصاله الوثيق بالوان الدعاية ، وفيها من الطرافة ما كان يستحق النشر لولا ضيق صفحات هذا العدد بالمواد الماثلة للطبع .

الأدب حول العالم

تقدمه: حياة الشرقبالي

لبنان

* جرت في دار الفن والأدب مناقشة حول «السنوات الحزن» وهو أول عمل شعري صدر أخيرا للشاعر روبير غانم، واشترك في المناقشة الأدبية قادة السمان والشاعران أنس الحاج وبلند الحيدري والناقد ميشال عاصي. وقد اختتم الشاعر المناقشة بكلمة حول مفهومه الشعر.

* صدر في لبنان ثلاثة كتب الأول بعنوان «الثورة العربية وإسرائيل» ويقع في ٥١٢ صفحة ويتضمن دراسة تاريخية وسياسية عن تطور القضية الفلسطينية وحركة التحرر الوطني وتأثير الثورة العربية على غرب آسيا وأفريقيا.

* والكتاب الثاني بعنوان «ضد إسرائيل» من تأليف الكاتب الفرنسي بيير ديمورون وترجمة علياء الصلح ويعتبر وثيقة لإدانة إسرائيل وكشف تناقضات مؤيديها.

والكتاب الأخير للدكتور يوسف صايغ بعنوان «استراتيجية العمل لتحرير فلسطين».

عقد مؤتمر صحفي في مكتب لجنة مهرجانات بعلبك الدولية قدم خلاله كتاب المهرجانات لهذا العام وموضوعه «البيت اللبناني عبر العصور».

ويتضمن سلسلة مقالات ومجموعة من الصور والرسوم عن البيت اللبناني وتطوره وهو من تأليف الأستاذ كميل أبو صوان.

* صدر أخيرا مؤلف قيم للأستاذ قدري قلعجي يؤرخ بداية الثورة العربية من أواخر القرن التاسع عشر حتى عام ١٩٢٠.

* انتهى في بيروت طبع القاموس الجغرافي الذي أعده نصري زاروبي. واستغرق طبعه بضع سنوات. والقاموس بالانجليزية ويتضمن أسماء المدن في جميع أنحاء العالم مرتبة على نحو لم يسبق إليه أحد.

* صدر للسيد يوسف سعيد ديوان بعنوان «الموت واللغة»، وذكر المؤلف في مقدمته أن لمجموعة الموت واللغة قصة فقد كانت تربطه بالمرحوم رئيف خوري صداقة عميقة وكان رئيف انسانا حيا في انسانيته عظيما في تعبيره وفجاءة غيبه الموت. وكان المؤلف وجد أشياء جديدة في عالم الموت فولدت هذه المجموعة. تجربة تحاول أن تتجاوز الموت باللغة.

وفيما يلي مثال من ديوانه قصيدته «يوحنا المنهزم» -

«اللسان يلسع أرقام القبان\
يمتد كالربيع\
كالظلال الكثيفة في الصيف\
لعاب الإنسان ينصب\
ينتهي كالعاصفة التي تموت\
من يبحث عن الموازين ؟\
والقبان ؟\
وترتيلة الملائكة ؟\
ويفطر للربح قميصا\
من يقسم السمك والخبز\
في برية يسوع.

تونس

* صدر فى تونس كتاب بعنوان «الاغانى التونسية» للمرحوم الصادق الرزقى اديب ، وقد اصدرته ادارة الموسيقى والفنون الشعبية وراجعته وعلقت عليه لجنة من اهل الادب والفن وزين برسوم قام برسمها احد الرسامين الانزالد .

المغرب

* افتتح فى الرباط مؤتمر الكتاب المغاربة تحت رياسة وزير الدولة المغربى عبد الهادى بو طالب واشترك فى المؤتمر ممثلو الادب من الاقطار العربية . واشار الوزير المغربى فى حديثه اثناء افتتاح المؤتمر الى المسئولية الكبرى الملقاة على عاتق رجال الادب

فرنسا

* صدر كتاب بعنوان «وادى شمرا والعهد القديم» للاستاذ «ادمون جاكوب» الاستاذ فى جامعة ستراسبورج .. وللكتاب اهمية عظمى لانه يبين ان حضارة الكتاب المقدس هى نتاج ادمغة عباقرة من بلادنا سرقها اليهود وشوهوا محتواها احيانا .. وقد نقل الكتاب الى العربية «جورج كوسى» ببيروت .

* صدر فى باريس كتاب هو «الدول العربية وانظمتها السياسية وميلها للديمقراطية» وقد تعاون فى تاليفه استاذان فرنسيان هما الاستاذ «فلورى» الاستاذ فى الحقوق والاستاذ «مانتران» وهو استاذ فى التاريخ .

وقد تناولا فى الكتاب الحديث من ايمان الدول العربية بالديمقراطية وتطبيقها لها ، ونظام الحزب الواحد ، ثم علاقة الدول العربية مع الدول الاجنبية .

* اصدرت جمعية التضامن لنشر اللسان الفرنسى فى الآونة الاخيرة قاموسا اسمته اللسان الفرنسى سنة ١٩٦٨ تناول بالتفصيل تاريخ اللسان الفرنسى منذ اوائل انتشار الفكرة فى العالم ووصف المراحل المختلفة التى تنقلت فيها . وفى ذيل الكتاب قاموس يقع فى اربعين صفحة عدد فيها المؤلف الدول والمؤسسات والجمعيات والصحف والمجلات التى اتخذت اللغة الفرنسية اداة للتفاهم .

برلين

* صدر كتاب بعنوان «الرسم الجدارى المصرى القديم» فى سلسلة الكتب الفنية «كلاسيه كونستهفته» التى اصدرها ناشروا «سيمان» الشيوعى بليبزج بجمهورية المانيا الديمقراطية .

والكتيب المعروض الآن فى المكتبات يطلع القارىء على التطور الشامل للرسم المصرى القديم المنحوت على القبور .

روسيا

* عثر علماء سمرقند المدينة السوفياتية الواقعة فى آسيا الوسطى على مخطوط الكتاب «نسب نامه» الذى استمر تاليفه حوالى قرنين ويتضمن الكتاب وصف القبائل والاقوام التى انحدرت منها القومية الازبكية كما تقول الروايات . وحدد الخبراء ان هذا الكتاب خط على ورق صنع فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . وتتميز النسخة التى عثر عليها على كافة نسخ كتاب «نسب نامه» المعروفة بانها تحتوى على ملحق ادبى وهو قصائد لشعراء مجهولين .

* تستمر اعمال التاليف منذ سنتين حول الموسوعة السوفياتية الارمنية . وتحوى هذه الموسوعة ، المؤلفة من عشرة مجلدات ، معلومات عن علم وثقافة وتاريخ الشعب الارمنى منذ اقدم العصور وحتى ايامنا هذه . ويرأس هيئة التحرير التى انشئت لهذا الغرض رئيس اكاديمية العلوم «دكتور امبارتسوميان» .

ويشترك فى العمل بالموسوعة اكثر من خمسة آلاف مؤلف ومتخصص من جميع الجمهوريات المتحدة والجاليات الارمنية فى الخارج .

* عثر فى خزائن الكتب النادرة فى مكتبة المااتا بكازاخستان على نسخة من المصحف الكريم كتبت بخط

كوفى فى مدينة قلزانية العراقية.. ويرى المختصون ان هذه النسخة كانت فى حوزة السلطان مسعود بن ابراهيم الذى توفى فى سنة ١١١٤ وربما تكون قد وصلت الى كازاخستان عن طريق بخارى .

ج.ع.م القاهرة

* انتهى معرض « اعرف عدوك » الذى تبناه الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة استجابة للفكرة التى نادى بها الأديب انيس منصور . وقد اقيم المعرض فى الغرفة التجارية بالقاهرة طوال شهر يوليو ١٩٦٨ وسينتقل الى الاسكندرية طوال شهر اغسطس ومنها الى سائر المحافظات ، والمعرض يضم ٢٠٠ كتاب عن القضية الفلسطينية والصهيونية وعن اليهود واسرائيل .

* نوقشت فى كلية دار العلوم بجامعة القاهرة رسالة دكتوراه تقدم بها محمود عبد ربه فياض موضوعها « الصحافة الادبية فى مصر واثرها فى تطور الادب الحديث بين الحربين العالميتين ١٩١٤ ـ ١٩٣٩ » . وقد نال الدكتوراه بمرتبة الشرف الاولى . وكان من النتائج الهامة التى انتهى اليها الباحث « ان الصحافة الادبية فى مصر كانت فى هذه الحقبة اعلى منابر التعبير عن امانى الشعب » .

* نجيب محفوظ اعد للنشر مجموعة مسرحيات من فصل واحد وستصدر تباعا . ويقوم الناقد فؤاد دوارة باعداد دراسة نقدية عن ادب نجيب محفوظ .

* آخر ما كتبه فقيد الادب العربى أحمد حسن الزيات : « عبقرية الاسلام » و « ذكرى عهود » وهما فى المطبعة الآن . الاول يناقش فيه الاسلام كعقيدة ودين من حيث الروح والطابع ، وفى الثانى يروى ذكرياته عن الحركة الادبية فى مصر ، وعن جيله من الكتاب والادباء .

* الشيخ محمود الشرقاوى كتب فى العدد (٣٤) من مجلة «الكاتب العربى» ١٠ مارس ١٩٦٧ رايا اعلنه ـ كما يقول ـ فى جريدة « البلاغ » منذ اكثر من ستين عاما .. قال فيه :

«اجد من واجبى ان اجنب هذا الجيل من صبياننا وشبابنا مثل ما لقيت ولقى شباب جيلى من هذه المرارة وهذا الشقاء والتعاسة وانحراف العاطفة ، فالمنفلوطى اديب من ادباء الضعف ، كانت رسالته الادبية ان يحزن قراءه ، ويؤلم نفوسهم ، ويشيع مواجعهم بتصوير الفواجع وابرازها والالحاح عليها والمغالاة فيها ، فادبه ادب الضعف والرخاوة والنعومة والخيبة والحب الفاشل !! » .

اظن لا نجد ردا الا قول المنفلوطى نفسه « لا كرامة لنبى فى وطنه » .

* فقد الادب العربى يوم الاحد ٢٨ يوليو الماضى المرحوم الدكتور محمد غنيمى هلال استاذ الادب المقارن بكلية اللغة العربية بجامعة الازهر .

والدكتور غنيمى هلال اول من حاز الدكتوراه فى الادب المقارن من جامعة السربون بفرنسا .

ومنذ ان عاد الى القاهرة من الخارج عام ١٩٥٣ وهو يثرى ادبنا العربى بالمؤلفات القيمة والمترجمات العديدة ومنها : « ما الادب ؟ » لسارتر و « المدخل الى الادب المقارن »
لقد جاء نعى الاسرة ملفتا للنظر ، فقد كتب عنه « فقيد الجامعة الازهرية » : ولم يرد فى النعى ما يدل من قريب او بعيد على ان دار العلوم ..

محتويات العدد

	الصفحة
الخلا الادباء : بقلم الاستاذ عبد المنعم شميس	١
لمحات من اسرار البيان : بقلم المرحوم الاستاذ محمد فريد ابو حديد	٢
الكلمات : للاستاذ فاروق خورشيد	١٢
اعداء البشر : بقلم الدكتورة بنت الشاطىء	١٤
شاعر فينيقى .. فى بيروت : بقلم الاستاذ عبد المنعم شميس	١٩
كارل بروكلمان وتاريخ الادب العربى : بقلم الاستاذ عبد المنعم شميس	٢١
قصيدتان للشاعر الاسبانى لوركا : ترجمة ماهر البطوطى	٣٢
الغصن الذهبى : ترجمة الاستاذ صلاح عبد الصبور	٣٤
ابكى وحدى (قصة) : بقلم ابراهيم ستيت	٤٤
لابد ان يظهر هذا الوجه : بقلم محمود عبد العزيز	٤٨
قضايا الشعر المصرى : للدكتور عبد الله خورشيد البرى	٤٩
التصوير فى المخطوطات العربية القديمة : للدكتور احمد موسى	٥٢
رسائل جامعية .. بيلاش : للدكتور عبد الله خورشيد البرى	٥٨
لحن نشاز (قصة) : بقلم شاكر هيكل	٦١
العلم اللغوى بين العلوم الحديثة : ل . ا . هـ ستورنفانت	٦٥
الكلب الشريد (قصة فارسية) : ترجمة الدكتور امين عبد المجيد بدوى	٧١
باب الكتب :	
قيم جديدة للادب الاستاذ محمد عبد الواحد	٧٧
رمز الطفل : دراسة فى الادب المازنى للدكتور مصطفى ناصف	٨٢
الفولكلور لاكزاندر هجرتى كراب : ترجمة الاستاذ احمد رشدى صالح	٨٤
بريد الادب	٩١
الادب حول العالم	٩٣

الأدب

شهرية أدبية فنية

أسسها أمين الخولى

تصدرها جماعة الأمناء

الإدارة ١٢ شارع عرابى القاهرة

دار الجمعية الأدبية المصرية

يشرف على تحريرها

دكتورة بنت الشاطئ

دكتور عبد الحميد يونس

عبد المنعم شميس

رئيس التحرير

محمد حمودة

الاشتراك السنوى ١٠٠ قرش وما يعادلها فى البلاد العربية

كلمة

على صفحات (الأدب) تلتقى أقلام عربية من أقصى المغرب فى الرباط الى أقصى المشرق فى بغداد . وكانها على موعد مع الفن والحياة .

وهذا اللقاء يدعونا الى مزيد من الايمان بالفكر العربى القادر على اعادة بناء الحضارة ويدفعنا الى مزيد من الاستمساك بالدعوة الى الانعتاق من وهم التفكك ، وذل الهزيمة .

واذا كانت الأصالة فى الفكر هى بداية التقدم ، فنحن وقد رفعنا شعارنا (كريم على نفسى) انما ندعو الانسان العربى الفرد الى ذاتيته الكريمة حتى تصبح الأمة كلها كريمة على نفسها ، لا تذل ولا تخنع ، ولا تتهاوت ولا تستسلم .

ونحن ((خير أمة اخرجت للناس)) عصبية لا تعصبا ، وتراثا حافلا ناصع الصفحات أضاء مشاعل الحضارة فى عصور الظلام . وحاضرا مفتوح الآفاق يستطيع اجتياز الحاضر الى المستقبل بالعلم الذى تملكه الصفوة من ابناء الأمة ، وبالفكر الذى يمليه النابغون من اصحاب الأقلام على سمع الزمان .

وما لقاء كتاب العرب وشعرائهم على صفحات (الأدب) الا تجديدا لعهد ، وأملا فى غد ، وانطلاقا نحو مستقبل ، يرتفع فوق الأحداث ، ويعبر الاتجاهات نحو الواقع ، ويبعد عن الخرافات والأوهام .

ان الايمان بالكلمة هو الذى صنع حضارتنا : واضاء طريقنا ، وأتى علينا من محكم الآيات قول التنزيل الحكيم (ن والقلم وما يسطرون) .

كانت معجزة الحضارة العربية كلمة لمعت فوق صفحة الوجود وبعثت فى الأكوان ضياء المعرفة ، وحققت للانسان كرامة الحياة .

ومن آمن بالكلمة فقد اهتدى ، ومن كفر بها فهو من الضالين .

وفى لقاء الكلمة تتلاقى أفكار ومشاعر لأجيال الأدباء امتدادا من ماض كان الأدب فيه لفظا متالقا جامدا ، الى حاضر اصبح فيه الأدب يحمل بلاغة التفكير اكثر مما يحمل بلاغة التعبير .

وبين البلاغتين صراع محتدم ، فقد زعم ادباء الشباب أن بلاغة التعبير تجنى على بلاغة التفكير ، وزعم ادباء الشيوخ أن الشباب يستهينون ببلاغة التعبير ، ويتحدون علوم البلاغة والنحو والصرف واللغة بلا مبالاة !!

وداخل هذا الصراع المحتدم لا بد من الوصول الى البلاغتين معا .. بلاغة التعبير وبلاغة التفكير ، حتى تعود الكلمة هادية للأمة العربية ، قادرة على صنع الحياة الجديدة المتطلعة الى غد تنمحى فيه كل معوقات التقدم والنهوض ، وتزول رواسب القهر وتحل البسمات مكان الدموع والآلام .

عبد المنعم شميس

لمحات من أسرار البيان

بقلم المرحوم الأستاذ محمد فريد أبو حديد

٢ – صور المعانى

بسم الله الرحمن الرحيم « الله نور السموات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح فى زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب درى ، يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية . يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار . نور على نور .... » ..

هذه آية كريمة نتيمن بالبدء بها لنتأمل روعة لفظها ورقته وسمو معناها ودقته ، فالله نور السموات والأرض وسر نوره مكنون فى علمه ... ولكنا نستشف من الآية الكريمة مثلا يقربه الى اذهاننا والله تعالى أعلم بمراده .. هذا النور الذى تصفه الآية بانه نور على نور ، لسنا ندرى أهو نور المعنى المتلألىء على نور اللفظ الأسنى ؟ أم هى نور المصباح المضىء فوق الزجاجة الدرية التى يتلألأ فيها الزيت الوضاء .. ولكنا نسمع جرس اللفظ اذا تلونا الآية ، فتطرب له اسماعنا وان صرفنا اذهاننا بكليتها الى الاستماع الى نغم اللفظ .. حروفها متسقة مثل اتساق اللحن المتوافق لا ينبو فيها حرف عن حرف ، ولا يقلق فيها لفظ عن لفظ .. فمثل النور كمشكاة فيها مصباح .. وما أرفق الوقفة التى تستأنف الآية بعدها الوصف .. فهى وقفة ملأى بالنغم لأنها جزء منه ، والمصباح فى زجاجة .. ويلى ذلك وقفة ثانية هى جزء من النغم ، والزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية ، يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار .. فالآية تنطلق بعد الوقفات الأولى لتصور الزجاجة وما تحتوى عليه ، فاذا هى صورة تشع بالأضواء المتصلة من زجاج كأنه الكوكب الدرى الى الزيت الذى يضىء ولو لم تمسسه نار .. ثم تأتى بعد ذلك تتمة الوصف فى ايجازه المعجز ، فنقرأ : نور على نور بعد أن نستريح قليلا كأننا نتنفس بعد رؤية المشهد الذى يحرك قلوبنا ويثير انفاسنا من الدهش .. فلا تزيد الآية على أن تترفق باجمال المنظر الرائع فى كلمتين اثنتين : نور ونور .. نور على نور !

هذا من ناحية اللفظ ، ولو أمكن أن نصرف اليه اذهاننا بكليتها بغير أن نتبين ما ينطوى فيها من الصور الرائعة ، وانى لنا أن نصرف اذهاننا من الصور ، وكل لفظ من هذه الأنغام المتواترة يحمل الى آذاننا صورة المعنى ، وان لم نفطن اليه بانتباهنا .. فالمشكاة فيها مصباح ، ولا حيلة لنا فى أن نتأمل الصورة مع تمتعنا بجرس اللفظ .. فالنور مركز فى بؤرة ويشع قويا يأخذ الأبصار ويملؤها .. فالعالم كله وما وراءه من الكون الذى لا يحده حد ما هو الا كهذه المشكاة التى يضىء المصباح فيها ويعم اطرافها .. وهو نور واضح رفيق شامل منبعث من جوهر شفاف لا

يخفى فيه شيء ، ولا يتعثر فيه شعاع ؛ لانه ينبعث من خلال غلاف كالكوكب الدرى فى صفائه ، بل ان الغلاف نفسه يشع نورا كما يشع الكوكب الدرى نورا فالعين اذا ابصرته وجدت شعاعه يكسب الغلاف بريقا مضاعفا ، وهو يوقد من زيت شجرة مباركة اجتمعت لها كل اسباب الصفاء والرقة حتى صار زيتها يضيء من تلقاء نفسه ولو لم تمسسه نار ، فالنور المنبعث من ذلك المنبع الواحد يقوى بالغلاف الذى يشع من خلاله كما يقوى بالعين الذى يستمد منه . وهو كله كيان واحد نورانى باهر طاهر مبارك كله رفق وكله رقة وكله سلام . ونحن لا يسعنا الا ان ندرك ما فى الاية الرائعة من معنى يجمع بين الدقة والجلالة ، مع اننا نعيش فى عصر فيه من مبتكرات الصناعة اصناف من آلات الاضاءة لا يكاد يحصرها الحصر . فسر الابداع فى الاية الكريمة ليس التشبيه بالمشكاة والمصباح ، بل هو فى العبارة كلها وتناسقها وايقاعها الاثر البليغ فى نفس القارىء والسامع . فاذا نحن تأملنا هذه الاية فى لفظها وفى معناها فاننا نستطيع أن نلمح لمحة من المثال الأعلى فى البيان حيث يكون اللفظ فى ذاته بليغا ، وحيث يكون المعنى فى ذاته بليغا ، وحيث يكون التوافق بين اللفظ والمعنى بليغا ..

ولسنا نستطيع ان نمضى فى تامل الاية الكريمة بالتحليل كما نتامل عبارة ادبية فانها فوق مثال التأمل والتحليل فحسبنا منها الذوق والادراك الكلى ، ولنمض الى ما هو احرى بتاملنا وتحليلنا لعلنا نستقرىء ما يدلنا على ما نريد الاستدلال عليه بادىء البدء من اسرار البيان ..

واول ما نحب الوقوف عنده هو وظيفة اللفظ فى البلاغة .

قال البحترى فى مطلع قصيدته السينية التى اوحتها اليه وقفته عند أطلال ايوان كسرى :

صنت نفسى عما يدنس نفسى
وترفعت عن جدى كل جبس
وتماسكت حين زعزعنى الدهـ
ـر التماسا منه لتعسى ونكسى

الفاظ تتسلسل على اللسان اذا ما قراناها ، وتنساب الى الاسماع انسياب الماء الصافى فى الجدول الوديع ، لا ينبو منها حرف عن حرف ، ولا لفظ عن لفظ كانما هى قطعة من موسيقى الهدوء والسلام ، فاذا نحن تاملنا مقاطعها وجدنا فيها تخلل الحروف اللينة بين تضاعيفها وذلك لما له من اثر فى مد النفس عند القراءة ، وملاءمة حالة المتامل الشجى اذا أراد أن يناجى نفسه بخواطره الحزينة ..

وهذا اللون من صياغة اللفظ بحيث يوائم شعور الشجى ظاهر كذلك فى مطلع مرثية ابى العلاء المعرى اذ يقول :

غير مجد فى ملتى واعتقادى
نوح باك ولا ترنم شاد
وشبيه صوت النعى اذا ما قيـ
ـس بصوت البشير فى كل ناد

فالصوت فى هاتين القطعتين يبيح للقارىء أن يمد نفسه عند القراءة ، ويجد لذلك انسجاما مع التعبير المعنوى عن حالة صاحب الأشجان الحزينة التى تتامل ما فى الحياة من دواعى التجرد من الغرور ، والتباعد عن المغريات الزائفة .

وهذا المعنى يظهر بصورة أوضح اذا نحن قارنا بين هذا الأسلوب من التعبير اللفظى وبين اسلوب المتحمس المتلهف المندفع مع عاطفة قوية لا محل فيها للتامل الهادىء ولا الاعتبار الشجى . فلنوازن بين هذه الآيات التى قراناها وبين قول المتنبى فى وصف شجاعة سيف الدولة :

وقفت وما فى الموت شك لواقف
كانك فى جفن الردى وهو نائم
تمر بك الابطال كلمى هزيمة
ووجهك وضاح وثغرك باسم

فالشـــاعر هنا مع صـفاء الفاظـه وانسـجامها وتسلسلها وحسن سـبكها يجعل بيتيه مثل الحلية الذهبية اللامعة التى لا تجد فيها بين الاجزاء ما يفصلها ، بل تمضى فيها العين من جزء الى آخـر منسجم معه ملتحم به ، والنقوش فيهـا يلى بعضها بعضا فى سرعة لا تجعل للعين فرصة للاستراحة فيما بينها . فالانفاس لا تسـتطيع أن تمتـد فى قراءة هـذين البيتـين على مثل ما تفعـل فى المثـالين السالفين ، ولو حاول قارىء ان يتأنى فى انشـادهما هادئا شـجيا متأملا لما استطاع ذلك لأن الألفاظ يأخـذ بعضها بتلابيب بعض حـتى تنتهى الى غايتها ، ولا يملك قارئها الا ان يسرع فى وصل كل لفظ بما يأتى بعده لأن كل لفظ يتدفق بطبعه الى الذى يليه حتى اذا ما فـرغ القارىء من انشاده أحس بشىء من الجهد كانه كان يعانى كرب الموقف وما فيه من كر وفر وطعن وضرب من حول صـورة البطل الباسم الذى يحيط به الموت من كل جانب وهو ثابت الجـأش وضـــاح الوجـه..

وهذا مثال آخـر من قول عنترة اذ يتذكر محبوبته وهو واقف فى ميـدان القتال .. قال :

ولقـــد ذكرتك والرمـــاح نواهـلٌ
منى وبيض الهنـــد تقطر من دمى
فوددت تقبيـــل السـيوف لانهـا
لمعت كبارق ثغرك المتبســـم

فنحن اذا قرأنا هذين البيتين وحاولنا ان نمد بهما صوتنا متأملين هادئين كمـا فعلنا فى قراءة بيتى البحـترى ، وبيتى ابى العلاء ـــ لم نجد أنفاسنا تطيعنا ..

فقوله « ولقـــد ذكرتك » تأبى على التمهل اذا اردناه .. وقوله « والرمـاح نواهل » مع انها تحتـوى على حروف لينة ليست اقل اباء للتمهل ، لأنهـا مع مقاطع الوزن الذى اختاره لها عنترة لا تكاد تعطى للمد فرصة للظهور ، وهكذا الحال فى سائر مقاطـع هذين البيتين ، فان من يجرب لنفسه محاولة القـراءة البطيئة المتأملة يجـد ان اللفظ والوزن معا يسرعان به برغمه فـلا يمكنه الا ان يقـرأ البيتين قراءة الشاعر نفسـه وهو يهتف بهما ليصور حالته النفسية عندما تذكر حبيبته وهـو مهتاج الانفـاس فى مأزق الحرب وضجة المعركة ..

فكأننا بالبحترى وهو واقف الى جانب ايـوان كسرى قد وجـد نفسـه خاشعا وخيمت على نفســه تلك الــكآبة القوية التى تعترى الانســـان الحساس إذا ما وقف حـيال منظـر من مناظر الفنـــاء والبلى . ووجـــد نفسه ينظر الى طلل دارس كان فى وقت من الأوقـات يضـم عرش اكبر ملك فى زمانه ، وهو كسـرى العظيم الذى جمع بين قوة الدولة وقوة العقل وقوة الجد ، وماذا يستطيع مثل البحترى فى مثل هـذا الموقف ان يحسه اذا لم يكن الاحساس بضآلة الانســان مهما عظم ، وبطلان المجـد مهما عـلا ، وغرور الآمال مهما اتسعت ، وزوال كل نعيم مهما طال امده ..

فالبحترى فى هــذه الحالة النفسـية ينظر الى اعماق نفسه ويخاطب نفســه فى نغمة حزينة ملؤها العظة والاعتبـار فى فيقول لها ماذا تحسين فى هذا الموقف ؟ ويعبر عما تقوله نفسه فى هذين البيتين اللذين ينطـق بهما مستخدما فيهما من الالفاظ ما يناسب حالته النفسـية ويختار لهما من الوزن ما يحمل الى الآذان لحنه الشجى المتأمل . يقول على لسان نفسـه انه قد خلع عن عينيه غرور الحياة وصان نفسه عن غبار الحياة الزائلة التى لاتترك وراء كل مجد وكل عز سوى مثل هــذه الأطلال البالية . فهو قد صان نفســه عما يدنسها وترفع عن طلب الاحســان والمروءة من هؤلاء الأغنياء الذين يحملون نفوسـا صغيرة . ثم يعـود فينظر الى

الايوان المتهدم ، فيراه برغم ما اعتراه من البلى ما يزال شامخا برأسه ، دالا على ما كان له من المجد الغابر فيقع فى نفسه معنى آخر الى جانب المعنى الأول، فهو يقول : انه مثل ذلك الأثر البالى يتماسك حين يزعزعه الدهر ويريد هدمه ..

فاللفظ الذى اختاره البحترى ، والوزن الذى جعله قالبا لألفاظه ، والمعنى الذى وقع فى نفسه من الموقف الذى وقفه والتلاؤم الكامل والانسجام بين الظاهر والباطن وبين الأثر الماثل أمامه والكامن فى قلبه ، والتوافق العجيب بين الشعور واللفظ وبين المعنى وسياق الوصف ، كل ذلك ينطق بأن البحترى فى هذا المطلع يمثل ذروة الابداع فى البيان ..

ومن هذا المثال المحدود نستطرد فنقول ان روعة البيان تتمثل فى امور عدة كل منها متلبس بالآخر وان كان لكل منها مظهره وجوهره الخاصان به . فهناك اللفظ المفرد ، وهناك الألفاظ مركبة ، وهناك الوزن وانسجامه مع المعنى أو مع الشعور ، وهناك المعنى وانسجامه مع الحال ، وصدقه فى التعبير عن تلك الحال ، وملاءمته لكل ما سبق من اللفظ مفردا ومركبا وموزونا ..

ولزيادة الايضاح نتحدث عن كلّ من هذه العناصر البيانية حديثا مفردا ، وان كانت بطبيعتها متداخلة متشابكة ..

فأداة الأديب التى يتخذها عدة لتصوير معانيه هى الالفاظ ، وهى بالنسبة اليه كالألوان للمصور ، والحجر للمثال، والذهب للصائغ ، والأصوات للموسيقى، الى غير ذلك مما لا يمكن حصره فلكل مبتدع وسيلة لاظهار أثره فى الابداع . والطبيعة الانسانية تنطوى على فنون من المواهب تتجه كل منها الى وجهتها ، وتتخذ كل منها أداتها الخاصة بتعبيرها ..

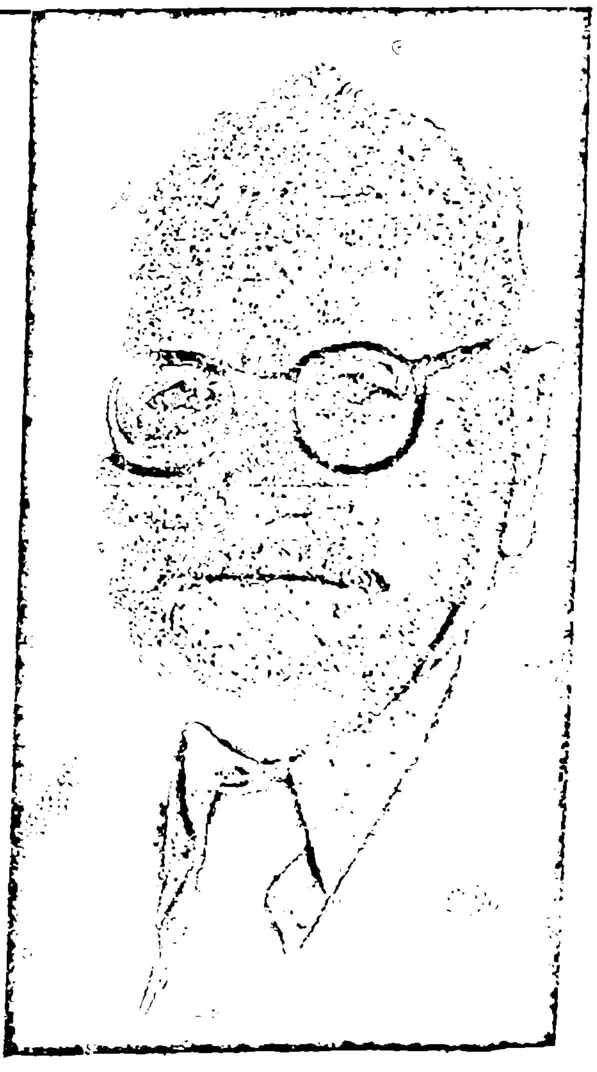
والالفاظ مثل سائر انواع المادة التى يستخدمها أصحاب المواهب المختلفة ملك مشاع مباح للبشر جميعا ، . ليس لفرد ان يختص باستخدامه دون غيره ، فكما أن الأحجار على اختلاف انواعها مباحة لمن شاء أن يستخدمها ، وكما أن الألوان معروضة لكل من شاء أن يستخدمها ، فكذلك الألفاظ ملك مشاع لكل من شاء أن يتحدث بها أو يكتب . ولكن خاصة الأديب مثل خاصة المثال كامنة فى شخصه ، فهو الذى يستطيع أن يستخدمها ليحقق بها غايته فى الابانة عما عنده من المعانى والمشاعر بطريقة تمتاز عن طريقة الرجل العادى فى التعبير . وليست هذه الخاصة التى يمتاز بها الأديب مقصورة على أنه يحسن اختيار اللفظ لأداء معناه ، بل هى نابعة من مطين عميق فى شخصيته. هى موهبة خاصة به تجعله يدرك من المعانى ادقها ، ويحس من المشاعر اقواها واخفاها ، وينفعل بما يدرك من المعانى وما يحس من المشاعر انفعالا خالقا تصدر عنه عبارات تتسق معه وتساير موجاته وتوافق مساره ووجهته . فاذا ما الف الأديب عبارته ووقعت فى الأسماع والنفوس التى تتلقاها نقلت اليها انفعالا مشابها لما عند الأديب .. ووظيفة الأديب هى انه ينفعل ويصدر العبارات التى ينقل بها أحاسيسه . وقيمة الأديب كامنة فى قيمة انفعالاته ومبلغ قدرته على نقلها الى غيره ، والأديب الممتاز الموهوب هو الذى يستطيع ان يكون رائدا للانسانية يدرك من المعانى ما يدق عن غيره ، ويحس من المشاعر ما يخفى عن شعور غيره ، وينقل ما عنده الى عقول الناس وأحاسيسهم باقوى وابلغ مما يستطيع غيره ..

وقد سبق لنا القول انه ليس من الضرورى ان يكون ما يعبر عنه الاديب موافقا لرأى قارئه او سامعه ، فالعبرة بقوة الاثر الذى يحدثه تعبير الاديب فى الناس ولو كان ما يحملهم عليه مخالفا لمذهبهم فى الحياة . ولا بد ان نفطن الى الفارق بين ان نتاثر بالادب وبين ان نوافق على ما فيه من آراء او مشاعر . ولولا ان الادباء الممتازين صدموا افكار الناس ومشاعرهم بما يخالف مذهبهم لما كان لهم ذلك الاثر الكبير فى حياة الامم وتطور افكارها ومشاعرها . والشرط الجوهرى لتاثير الاديب ان يكون جديرا بوظيفته الانسانية التى سبق ان اشرنا اليها وهى وظيفة ارتياد المعانى الانسانية ، وخفى المشاعر النفسية. وليكن واضحا اننا عندما نذكر الاديب انما نقصد به الاديب الخالق ، او رائد الانسانية الصادقة .

فالاديب الذى ينفعل بالمعانى والمشاعر التى تثور فيه ، ويخلق انتاجه الادبى لينقل فى داخله الى ما وراء شخصه . وقد لا يتاثر الناس فى عصره بانتاجه ثم ياتى جيل جديد يستطيع ان يتاثر به كما قد لا يستطيع الاديب ان يؤثر فى قومه ثم يجد مجالا للتاثير فى قوم آخرين . وهذا يبين ما لانتاج الاديب من اهمية للبشرية . فان العبارات التى تصدر عنه تبقى كائنة وفيها كل القوى التى تكمن فيها منذ خلقها وتحتفظ بهذه القوة على مر الدهر بقيمتها الحقيقية مجردة من كل الاشخاص والجماعات ، ولهذا يمكن ان نقول ان الكلمات كانت ولا تزال من اكبر قوى الانسان وابعدها مدى فى الزمان والمكان . فما يقوله اديب اليوم يبقى حيا الى آلاف السنين ، ويستطيع ان يصل الى ابعد الاركان حيث يوجد انسان يتلقاها ..

الاحتفال بمرور مائة سنة على مولد المستشرق الالمانى الشهير

كارل بروكلمان



تحتفل كلية الآداب بجامعة (مارتن لوثر) بمدينة هاله بجمهورية المانيا الديمقراطية بذكرى مرور مائة سنة على مولد المستشرق الشهير كارل بروكلمان صاحب كتاب (تاريخ الأدب العربى) وسيجرى فى الاحتفال استعراض الأعمال العظيمة التى قام بها المستشرق الكبير ، الذى كان استاذا بالكلية عدة سنوات .

ويستمر برنامج الاحتفال من ١٧ سبتمبر الى ٢٠ سبتمبر ١٩٦٨ وسوف يعقد مؤتمر عالمى فى الجامعة لالقاء الأضواء على الأعمال الجليلة التى قدمها بروكلمان للفكر العربى .

وقد دعى الأستاذ عبد المنعم شميس لالقاء محاضرة فى جامعة مارتن لوثر عن (اثر كارل بروكلمان فى انصاف الفكر العربى) ، وسوف يلقى هذه المحاضرة أثناء الاحتفال .

الكلمات

فاروق خورشيد

احرقت اصابعنا الكلمات ..

أزدهرت حتى غدت دنيانا حديقة من البراعم الوانهـا كدفق الامل ، واريجها كحلم هانىء ، واشرقت حتى لمع منهـا الضياء هادئا ابيض ، وشع النور رقيقا حالما حلوا ..

ومددنا ايدينا نقطف البراعم المتفتحة، فاحترقت اصابعنا وانطفات كل الكلمات .

الكلمات تخاف الأيدى المتلصصة ، تخاف الاصابع الزاحفة بليل ، تخاف الألسنة الممتدة بفحيح مر يخرج من اجواف المقابر المتحركة ، تخاف وتموت فى صمت ..

ويح الكلمات ..

نحن زرعنا املا ثم احرقنا زرعنا بأيدينا حين صحنا « شاهت الكلمات » : نحن غرسنا حبا ثم دفنا مع الفرس علقما وصابا ، مرا كالحقد ، شأنها كالصديد ، مهترئا كنفس ماتت زيفا ومات الذى غرسنا : مات الحب ، وماتت الكلمات .

ويح الكلمات ..

الف الف عين لمحت حين اشرقت الكلمة كالنور ، ورددت القلوب فى وقع الفيض اسم الكلمة ، وارتفعت رءوس شامخة كقمة جبل اشم اصم لا يعرف الديدان وسقط النبات الزاحف ودبيب حشرة سامة ، ولمعت الشمس فوق الرءوس وسنانة بمعنى الكلمة .

والزمهرير تسلل الى الكلمة من حيث لا تدرى ، من حيث لم يعرف احد ، ارتجفت حروفها ، اهتزت واضطربت عيونها كلص لحظة الحساب ، كخائن امام حقيقة ، كمرى امام معنى ، وضاعت الكلمة ، ذابت تحت ثلج لم نره ، ضاعت والشمس مازالت تغطى رءوسنا فحيحا ترسل كالشواظ ، نيرانا كسخط سماء ملعونة فوق صحراء قاسية ، كلعنة كافر عجوز عاش حياة الفجر والاثم والرذيلة .

الف قلب نبض بالكلمة ، ولا كلمة هناك ، الكلمة اختفت ، تضاءلت وتهاوت تحت الأقدام ، وهمس قلب ، تقوض داخل الكلمة التى نعطيها نبضنا ، ندفىء قيظها بدفن رفاتنا ، نذيب الثلوج حولها بالحب يشعه وجودنا ، وتسللت القلوب : الف ، الف قلب تقوض داخل الكلمة .. الف ، الف قلب تدخل فى الكلمة ، والكلمة تبتلع كل القلوب

ولا دفء ، ولا حياة ، ولا حركة .. غاصت القلوب وكأنها ما كانت ، وانتفخت الكلمة كأنها قبر يبتلع بلا نهاية ، كأنها فوهة بركان خامد لا تفح منه نفخة دخان ولا تهمس منه صيحة حياة .

وضاعت النبضات وانطفأت لكلمة .

وبح الكلمات ..

من جوف قبر فيه الف ألف قلب تعفنوا وضاعوا ، ينبعث ريح كريه كله جثث وعفن ، كله ضياع ومقت ، كله كراهية .. اهذا طعم الكلمات ؟

شاهت ، شاهت ، حتى ضاعت واضاعتنا .

الكلمة مصرع ، والكلمة نهاية .

ما اتعس أن تكون الكلمة بدايتنا ، وأن تكون الكلمة مصرعنا .. ما اتعس أن نعيش الزيف ، يا ويل الزيف من نبض الف الف قلب سكن ، الف الف قلب آمن ويوم أن أعطى فهمد ، من لى بمن يخرج الكلمة من تحت هذا الركام .. الكلمة وئدت .

وانت وانا نعيش على ذكرى الكلمات ، كانت زهورا سقيناها دماء نقلوب ، عصير الافئدة ، ذوب النفس .. ثم راحت مع ما راح ، ولا شيء يحيى الكلمة حين تموت ، لا شيء ، أجل لا شيء الا الكلمة .

والكلمة حين شاهت خجلت ان تبين ، فلا تولد الكلمات الا فى النور ، والظلمة من قبل قتلت الكلمات ، والكلمات حين شاهت اخذت الكلمة معها الى القبر ، الى المقبرة العظيمة التى ابتلعت الف الف قلب ، الى حيث لا شيء الا عفن ولدد جليد الخوف وصقيع الرعب يوم الشتاء القائظ ، يوم الحقيقة التى كشفت زيف الكلمة .

واللفظ اضطرب ، للفظ يحار : اما يخطه صدق ام لحقه ما لحق الكلمة من زيف ، انت لا تعرف وانا لا اعرف ؛ والكلمة لا تعرف ، والظلمة سادت مدينتنا يوم اضطربت فيهما مكانة الكلمات .

وفحت الكلمة الشوهاء فتصاعدت روائح نتنة من الف الف جيفة يوم صدقت الكلمة وهتفت لها تحت نور حلو تشعه شمس ساطعة .

وفحت الكلمة الشوهاء فوق الف جرس فى الف كنيسة مهجورة ، وتصاعدت أصداء تكبيرات مبتورة من الف حنجرة بلالهاة مشوهة القسمات ، فوق الف مئذنة تحتها خراب ومدافن وترعات جف ماؤها ، فما فيها الا طين اسود اختلط برماد الف الف جثة وبقايا الف الف فاجر طنجير احب اللهو والمدينة تحترق .

يا انت .. يا كلمة .

ما ضعت حين ضاع كل شيء ، والا ضاع ما يؤمن اى شيء .

يا انت .. يا كلمة .

ما ضعت حين جفت الف الف صيحة من الف الف قلب ، فيصعد الألف الف هناك قلب وليد ينبض ، انت له النغم الذى يكفل الوجود ثم الأمل .

يا انت .. يا كلمة .

الف الف راحوا ، والف الف يجيئون ثم يذهبون وانت انت باقية ما بقى الانسان .

فما الانسان الا الكلمة .

وسط انات المحتضرين ، وسط لهاث الزاحفين ، وسط انات مريضة لأجسام طحنها الجنس والشهوة والرغبة الزائفة المتعلقة بالحياة ، بخطها الوحيد الباقى .

انت توجدين ، انت تعيشين .. فانت البقاء والوجود والحياة ، يا نورا يشرق وسط الكلمة .. يا كلمة .. يا بقاء .

قضايا الشعر المصرى

للدكتور عبد الله خورشيد البرى

٢ — قضيه القبيله

اصلاح المسجد الجامع :

فى سنة ٥٣ هـ ادخل امير مصر ، مسلمة بن مخلد الأنصارى ، الصحابى واحد قادة الفتح ، عدة اصلاحات هامة على المسجد الجامع ، فقد وسعه ، وجعل له رحبة فى الجهة البحرية يجلس الناس فيها صيفا ، ولاطه بالنورة اى : بيضه ، وزخرف جدرانه وسقوفه ، وجعل فيه الحصر بعد أن كان مفروشا بالحصباء . وربما كان اهم هذه الاصلاحات ما كان منها خاصا بالاذان ، فقد بنى مسلمة — لأول مرة — اربع صوامع للأذان فى الأركان الأربعة لهذا المسجد . ووضع نظاما جديدا لأذان الفجر ، فأمر أن لا يضرب بناقوس عند اذان الفجر ، وان يبدا مؤذنو الجامع اذانهم للفجر اذا مضى نصف الليل ، فاذا فرغوا من اذانهم اذن كل مؤذن فى الفسطاط فى وقت واحد . وكان مسلمة الى جانب هذا — وقبله — قد امر كل قبيلة ببناء منار لمسجدها الخاص . ونستطيع ان نرجع بخيالنا لنتصور الدعوة الى الصلاة ترتفع فى سماء الفسطاط الساكنة منذ ان ينتصف الليل يهتف بها المؤذن بعد الآخر ، حتى اذا حل الفجر اتحدت حناجرهم جميعا فى هتاف قوى يشق السكون ، ويمزق الصمت ، ويطرد بقايا النوم ، فقد كان لأذانهم — فيما سجل المؤرخون — دوى شديد .

وايا كان الأمر فان هذا الصنيع كان من الأعمال الباقية التى اقترنت باسم مسلمة ، وحرص الشعر على تسجيله والتغنى به ، فقال عابد بن هشام السلامانى : —

لقد مدت لمسلمة الليالى
على رغم العداة مع الامان
وساعده الزمان بكل سعد
وبلغه البعيد من الامانى
امسلم : فارتقى ، لا زلت تعلو
على الايام — مسلم — والزمان
لقد احكمت مسجدنا فاضحى
كاحسن ما يكون من المبانى
فتاه به البلاد وساكنوها
كما تاهت بزينتها الغوانى
وكم لك من مناقب صالحات
واجدل(١) بالصوامع للاذان
كأن تجاوب الاصوات فيها
اذا ما الليل القى بالجران
كصوت الرعد خالطه دوى
وارعب كل مختطف الجنان

---

(١) — لعلها : واجدر

قد يكون للحماس الديني اثره في اعجاب الشاعر بهذا العمل ، ولكن اذا عرفنا ان الشاعر السلاماني والأمير الأنصاري ينتميان الى قبيلة كبرى واحدة هي « الازد » كان لنا أن ندخل العامل القبلي في الحساب بحيث يكون الشاعر هنا انما يمدح رجلا من رجالات قومه الأزديين ويفخر بعمل مجد يضاف اليهم.

معركة الخندق والتراويح :

لعبت مصر دورا اساسيا في الثورة على عثمان سنة ٣٥ هـ ، واغتياله ، وتنصيب علي بن ابي طالب في الخلافة من بعده ، وقام في مصر حزب علوى قوى سيطر عليها . ولما كان العثمانيون الذين التقط معاوية قضيتهم وتبناها وتزعمها مصممين على الثأر لعثمان فقد كان على علويي مصر ان يدخلوا معهم في صراع طويل انتهى بالاحتكام الى السيف في معركة المسناة الضارية (٣٨ هـ) ، وانتصار العثمانيين ، وسيطرتهم على مصر من جديد . واخلد العلويون المصريون الى الهدوء الظاهرى . وانشأ الخوارج فرعا لحزبهم العنيف في مصر . وسيطر عبد الله بن الزبير على الحجاز ونادى بنفسه خليفة . وتزعزع البيت الأموى الحاكم بعد تنحى معاوية الثاني عن الخلافة (٦٤ هـ) . وكانت هذه فرصة المعارضة المصرية للتخلص من الحكم الأموى ، فاتصل الخوارج بابن الزبير الذى بادر الى ارسال وال من قبله يحكم مصر باسمه . . . .

غير ان مروان بن الحكم نجح في ان يثب على الخلافة وينقذ البيت الأموى من الانهيار . وكان من اول ما عزم عليه ان يسترجع مصر . فسار اليها (٦٥ هـ) على رأس جيش برى كبير يقابله في البحر اسطول يحمل « عيال اهل الشام » اى زوجات المحاربين واولادهم وخدمهم . وتحالفت قوى المعارضة في مصر — العلويون ، والخوارج ، والزبيريون — في جبهة قوية من رجال القبائل وفرسانها . وحفروا خارج الفسطاط خندقا كبيرا خاضوا من ورائه ضد الأمويين معارك قاسية كانت القبائل تتناوب فيها القتال **« يخرج هؤلاء ثم يرجعون ثم يخرج غيرهم »** ، فكانت تلك الأيام تسمى : أيام الخندق والتراويح . واستحر القتل في قبيلة المعافر القوية ذات الميول العلوية الشديدة ، وقتل كثير من اهل القبائل من أهل مصر ، وقتل من أهل الشام ايضا جمع كثير .

كان ممن شهد هذه المعركة من الأمويين عبد الرحمن بن الحكم اخو الخليفة . عاش اهوالها ، ورأى رجال كل قبيلة يلتفون حول رايتهم ، ويندفعون نحو الموت ، ترتج الأرض تحت اقدامهم ، وتنعقد سحب الغبار فوق هاماتهم ، وتدوى في الفضاء صيحاتهم ، ويقطر بالموت سلاحهم .. وتسيل على الأرض مهجهم . وكان عبد الرحمن شاعرا فهزته التجربة العنيفة التى اثارها رجال مصر على أرض مصر ، فقال :

ألا هل اتاها — على نأيها —
نبأ التراويح والخندق ؟
بلغنا بفيلق يغشى الظراب(١)
بعيد السمو لمن يرتقى
وجاشت لنا الارض من نحوهم
بحيى تجيب ومن غافق
واحياء مذحج والاشعرين
وحمير كاللهب المحرق
وسدت معافر افق البلاد
بمرعد جيش لها مبرق

---

(١) — الظراب : جمع : ظرب — ككتف — وهو الحجارة الناتئة الحادة ، أو الجبل المنبسط او الصغير .

ونـادى الكفـاة : الا فابرزوا
فحتـام حتى ولا نلتقى ؟
فلو كنت ـ رملة ـ شـاهدته
تمنيت انـك لم تخـلق

وغني عن التعليق ان العبيله المصريه هنا ـ بما هى وحده عسكرية ـ هى انتى هزت وجـدان الأمير الشـاعر ، واثارت اعجابه ، وانتزعت تقديره باقدامها على القتال ، وشدة بأسـها فيه ، فلم يملك ـ وهو الخصم ـ الا ان يشهد لها بذلك .. ويعترف به ، ويسجله .

مصرع زعيم لخم

كان الأكدر بن حمـام سيد قبيلة لخم وشيخها . وقد اشترك فى فتح مصر هو وأبوه . وكان ذا دين وفضل وفقه فى الدين، قد جالس الصحابة وروى عنهم .. والى جانب هذا كان علوى الهوى . فلما انفجرت الثورة على عثمان فى مصر اشترك هو وابوه فى القوات المصرية التى سارت الى عثمان ، وحاصرته ، وفضت عليه . وقد حضر هو وابوه « الدار » ، اى شهد اللحظات الأخيرة الحاسـمة الرهيبة التى تم فيها التخلص من عثمان .. وهكـذا لم يعد الأكدر زعيما عربيـا فحسب بما هو سيد لقبيلة من اضـخم القبائل المصرية ، ولكنه اصبح واحـدا من اكبر الزعماء السياسيين فى المجتمع العربى بمصر حينـذاك . ويبـد انه كان يتولى قيـادة فرقة عسكرية كبيرة ـ الأرجح انها كانت تتكون من ابناء قبيلته لخم ـ تحمل اسمه ، وتنسب اليه ، فهو يوصف بأنه « صـاحب الفريضة التى تسمى : الأكدرية » .

كان معـاوية يدرك ادراكا واضـحا مدى ما يتمتع به هذا السيد العربى من نفوذ قبلى وسياسى وعسكرى . ولذلك كان ـ جريا على سياسته المعروفة فى محاولة كسب خصومه الأقوياء الى صفه .. وتجنب الاصطدام بهم ما وسعه ذلك ـ يتالف قومه به : فكان يكرمه ، ويدفع اليه عطاءه ، ويرفع مجلسه بالرغم من انه يعرف تماما انه خصم عنيد للحكم الأموى الذى قام على انقاض خلافة علي، والذى انتزع مصر من قبضة الحكم العلوى .. ولكن الاكدر ـ من ناحيته ـ لم يكن لينسى ما بين الدولة الأموية وبين العلويين .. وكان يقف على اهبة الاستعداد للقيام بأى عمـل مضـاد للاطاحة بالحـكم الأموى فى مصر على الأقـل . وحانت الفرصـة فى حركة ٦٤ ـ ٦٥ هـ التى عرضناها منذ قليل ، فقد لعب الأكدر فيها ضد الأمويين دورا لا يقل اهمية عن دوره فى الاطـاحة بحـكم عثمـان . فقـد اجـاب على مروان بن الحـكم بقومه ، وحاربه بكل امر يكرهه . وتولى قيـادة الأسـطول المصرى الذى خـرج لمقـابلة السفن التى تحمل « **عيال أهل الشام** » .. وبالرغم من ان عاصفة هبت على هذا الأسطول واغرقت بعض سـفنه فقـد استطاع الأكدر ان ينجـو ويعـود الى الفسطاط ليواصل الاشتراك فى الصراع ضد الأمويين .

كانت معركة الخندق متكافئة ، ولكن خسائرها كانت فادحة . فانطلق نفر من الزعمـاء المصريين يبذلون مسـاعى دبلوماسـية انتهت باقتناع الفريقين بوقف القتـال ليدخل المروانيون مصر ويخرج منها والى ابن الزبير آمنا . كما كتب مروان بيده كتابا يؤمن به الثـوار المصريين على جميع ما احدثوه .

وكان الخليفة عند كلمتـه ، فبنى لنفسه قصرا جديدا بالفسـطاط ، وأمر بصرف المرتبات الى رجال القبائل ، ثم دعاهم الى اعطاء البيعة له ، فبـايعه الناس جميعا الا نفرا من قبيلة المعـافر رفضوا خلع بيعة ابن الزبير . وهنا وجد مروان المبرر القانونى الذى يستند اليه فى التحلل من الأمان الذى قطعه على نفسه فقرر التخلص من الثوار العصـاة وفى مقدمتهم الأكدر ليقضى على مقاومتـه الى الأبد .

ضرب مروان اعنـاق ثمـانين رجلا من الثوار المعافر بين دفعة واحدة، ولكن الأمر لم يكن سهلا بالنسبة الى الاكدر ؛ فهو يستند الى قاعدة قبلية وسياسة قوية ، وقتله سيؤدى الى اشتعال الثورة ونشوب

القتال من جديد . فلجأ مروان الى الحيلة ، اذ تزعم الرواية انه الب عليه قوما من اهل الشام فادعوا عليه قتل رجل منهم ، فدعاه ، فاقاموا عليه الشهادة ، فأمر بقتله . وايا كان الأمر فقد لعب القدر عنصرا اساسيا فى التخلص من الأكدر ، فقد اتى به الى مروان وليس معه احد من قومه . ولعل الخليفة واجهه عند ذاك بالتهمة الملفقة ، واصدر عليه الحكم ، ونفذه . كل ذلك فى لحظات قصار ، اذ يقول التابعى المصرى الثقة على بن رباح اللخمى (ت ١١٤ هـ) : « كنت واقفا بباب مروان حين اتى بالاكدر — ليس معه احد من قومه — فادخل على مروان ، فلم يكن شىء اسرع من قتله » .

لم يكن مفر ، على اى حال ، من اعلان الخبر الذى كان له وقع عنيف ، فقد جعل الجند يتنادون : قتل الاكدر ! قتل الأكدر ! واسرع كل منهم الى سلاحه يلبسه ، وتسابقوا الى باب مروان حيث تجمع منهم زيادة على ثلاثين الفا يريدون الثار لقائدهم وزعيمهم الذى فتك به فى غفلة منهم .

ادرك مروان الخطر المحدق به ، ولم يدر ما يفعل اكثر من ان يغلق عليه بابه دون الجنود الثائرة . ولو ان الجند اقتحموا عليه لفتكوا به ، وثاروا لزعيمهم .. غير ان رهبة الخليفة وهيبته ربما صدتاهم عن ذلك ، فتوجه جماعة منهم الى كريب بن ابرهة — السيد العربى الحميرى الذى كان بين الزعماء المصريين الذين مشوا فى الصلح بين مروان والثوار — فقالوا له فى جزع واستنكار : يا ابا رشدين : ايقتل الاكدر ؟ اركب معنا الى مروان . ولم يبد كريب اكتراثا بالامر .. فقد كان مشغولا باعداد الترتيبات لدفن زوجته التى كانت قد توفيت حينذاك . بل لعله كان يرحب بالخلاص من ذلك الزعيم العلوى المشاغب . وايا كان الامر فقد اتم كريب دفن زوجته فى هدوء تام ، ثم توجه مع الجند الى الدار البيضاء : قصر مروان الجديد . وما ان راى مروان صديقه كريبا حتى هتف به — وكانما راى فيه سبيل الخلاص — : الى يا أبا رشدين ! وكان كريب قد وضع خطته ، فتوقف خارج الدار وهو يهتف بالخليفة : بل الى يا امير المؤمنين ! واقبل مروان من الداخل فوقف الى جانب كريب فى مواجهة الجنود الثائرة . وخلع كريب رداءه ، والقاه على الخليفة المرتعد ، ثم صاح فى الجند : انصرفوا ، انا له جار . واسقط فى ايدى الجنود العرب الذين يقدسون تقاليدهم ويحفظونها مهما اصطدمت بمصالحهم ، او خالفت عواطفهم .. فوالله — يقول على بن رباح — ماعطف احد منهم ، وانصرفوا الى منازلهم .

وهكذا انتهت ، فى منتصف جمادى الآخرة ٦٥ هـ ، حياة ذلك السيد العربى ، والزعيم العلوى . ذهب دمه هدرا دون ان يكون فى وسع قبيلته او انصاره ان يثأروا له . وليس اشق على نفس العربى من ان يعجز عن الاخذ بالثار . وايا كان الامر فلم يكن هناك سوى الشعر يبكيه ، ويعدد امجاده ، ويسجل مآثره . وربما كان مصرع الأكدر على هذا النحو مثارا لكثير من الشعر ، غير ان كل ما بقى لنا هو ابيات اربعة لشاعر من نفس قبيلة الأكدر — زياد بن قائد اللخمى ، الشاعر المخضرم الذى شهد فتح مصر — يبكيه فيها ، ويشير الى لحظاته الاخيرة التى تجسمت فيها ماساة التناقض بين البطولة والعجز ، ويصدر فيها عن موقف قبلى صريح ! :

كما لقيت لخم ما ساءها
باكدر ، لا يبعدن اكدر
هو السيف اجرد من غمده
فلاقى المنايا وما يشعر
فلهفى عليك غداة الردى
وقد ضاق ورنك والمصدر
وانت الاسير بلا متعة
وما كان مثلك يستاسر

يتبع

رعشة قلب

الشاعر الجزائري عبد الله علبا

حـــــوار بين زوجة وزوجها .. هو يفكر فيها .. ولكنها هي تفكر فيما هو اغلى منـــــه ! وبين الحـــوارين .. طريق الخلاص الوحيد .

الزوجة : مـالى أراكَ تعانقُ الصـمت المهيب
وتغالبُ الدمعَ السخينَ عن السكيب
فأكادُ أسمع رعشةَ القلب الوجيب ؟
هل جـدّ أمرٌ فى حيـاتك ياحبيب ؟

الفدائى : أنا إن جفوت ليونةَ العيش الطـرى
وهجـرت عشنـا بالسعـادةِ يزدهى
فـــلان حبـاً فى خنـايا أضلعى
ما زال يخفـقُ يذكـرُ الوعـد النقى

الزوجة : أنـا لا ألـومُك ياحبيبي فى هـواك
أنا لا أقول دع الـكفاح إلى سواك
أنا فى طريقك شعـلةٌ تهـدى خطاك
أنا (خَـوْلةٌ[١]) فى الحرب يعرفها عداك

الفدائى : بوركتِ يا ريحانة الوطن السـليب
يامن غرست الحبَّ فى القلب الجديب
يا شعلـةَ الحـقِ المؤجـج باللهيـب
تذكى دفين الشوقِ فى كبـدِ الغـريب

---

(١) خولة بنت الأزور

أدباء مصر

١ ـ الدكتور أحمد ضيف

قليلون يتذكرون الدكتور احمدضيف صاحب المقالات الشائقة التى نشرها فى مجلة الثقافة تحت عنوان : « أنا الغريق » ولكنه مع قلة انتاجه الأدبى ، وانزوائه ، وابتعاده عن الأضواء كان اديبا كبيرا لم يتح لنفسه فرصة الذيوع والانتشار بسبب ادبه الجم ، وحيائه الشديد ..

لم يعرف الدكتور ضيف فى حياته سوى الهدوء المستسلم ، وقد زعم بعض المعاصرين له ان خلافه مع الدكتور طه حسين هو الذى اضر به ودفعه الى الانزواء ، وزعم آخرون ان طه حسين هو الذى قضى عليه واسكته لأنه كان سابقا له فى الحصول على الدكتوراه فى الآداب من السوربون ، ولأنه نشر فى باريس رواية سماها (منصور) تصور حياة مجاور ازهرى ضرير ، وكان طه حسين قد قراها وتاثر بها ، ثم اتخذها اساسا لكتابه « الأيام » .

وقد اسرف المعاصرون فى تصوير معركة ظلت دائرة بين طه حسين واحمد ضيف سنوات طويلة ، وزعم بعضهم ان الدكتور ضيف ترك كلية الآداب الى كلية العلوم او الى وزارة المعارف لأن طه حسين اراد ذلك !!

—

واصحاب الأدب فى مصر يرددون عن طه حسين خرافات كثيرة ، ويحملونه كل سقطات الأدباء ، فهو الذى نصب العقاد اميرا للشعراء ، وهو الذى اطاح بزكى مبارك من كرسى الجامعة الى عرض الطريق ، وهو الذى كشف أستار مصطفى صادق الرافعى وكان قد مزق اكتاف مصطفى لطفى المنفلوطى من قبل ، الى غير ذلك من احداث ادبية سأرويها فى احاديث قادمة عن ادباء مصر .

ولكن صلة طه حسين باحمد ضيف تروى عنها روايات اخرى ليست من باب النقد الأدبى ، بل انها تصل الى الخصومة الشديدة ، والعداء الشخصى الملح .

وقد حدثنى احد المعاصرين قائلا : ان احمد ضيف كان يمكن ان يكون عميد الأدب العربى بلا منازع لولا ان حطمه طه حسين . وفى همس هادىء سمعت من هذا المعاصر ان احمد ضيف نال درجة الدكتوراة من السوربون بتفوق باهر ثم القت به المقادير اثناء الحرب العالمية الأولى الى امواج البحر المتوسط حيث غرق ، ثم انقذ ، ثم فقد الذاكرة والأعصاب . مما رواه عن نفسه فى مقالات : « انا الغريق » .

واصبح الهمس شيئا يشبه السر حين قال لى : ان طه حسين كان على وشك الفشل فى الحصول على الدكتوراة لولا وساطات وشفاعات !!

شىء يثير الضحك حقا ، فما كان للسوربون ان تقبل وساطات ، وما كان لطه حسين من السلطة ما يشفع له عند اهل السوربون ، ولكنها مرويات طريفة تصور جانبا من الجو الأدبى الذى عاش

فيه ادباؤنا الكبار .

والذى استطيع ان اؤكده وقد تلقيت العلم على يدى طه حسين واحمد ضيف فى كلية الآداب ، ان ما يرويه المعاصرون عنهما ليس الا من خيالاتهم .

كان بينهما خصام ولم تكن بينهما خصومة .

وقد سألت الدكتور ضيف ذات يوم عن رواية (منصور) فى خبث !! ، لعله يتحدث عن طه حسين وما قيل من انه اقتبس منها ما كتبه فى كتاب « الأيام » ، فأحجم الدكتور ضيف وازور غاضبا ، وبدت على وجهه علامات التأثر ، وقال انه لا يريد ان يعود الى الماضى . ولا يريد ان يعود به احد الى الماضى .

وحاولت ان استعير منه نسخة من الرواية لأقراها ثم اعيدها اليه ، فأبى ، وقال لى انه لا يملك منها نسخة وقد عاد الى مصر بعد حصوله على الدكتوراه غريقا فى البحر المتوسط بلا كتب ولا اوراق .

وقد أصبحت رواية (منصور) من اساطير الأدب الحديث ، فما سألت عنها احدا من الزملاء الذين درسوا فى باريس الا وهو يؤكد وجودها ، ويؤكد ايضا انه لم يرها بعينه .

ويبدو أن الدكتور ضيف كان يعيش كالأسطورة ايضا ، فما كنا نعرف عنه شيئا يدلنا على حياته ، وكان لا يفتح لنا بابه كما فعل اساتذتنا الكبار الذين فتحوا بيوتهم لطلابهم فى رحابة صدر ، وكان على رأسهم طه حسين وامين الخولى .

كل الذى عرفته انه كان يعيش فى الجيزة فى احدى العمائر الكبيرة المطلة على النيل ، وكنت اسير معه من باب كلية الآداب حتى محطة الترام القديمة التى اصبح كوبرى الجامعة مواجهها لمكانها .. ثم تنقطع الرحلة ، ويمضى هو الى داره واصعد انا الى الترام .

واصبح الطلاب يتحدثون عنه حديثا غامضا ، فيزعم بعضهم أن زوجته تركية الأصل لا تقبل دخول الأغراب الى بيتها ، ويزعم آخرون انه يحب ان يخلو الى نفسه بعيدا عن الناس .

كان الدكتور ضيف فى الثلاثينات وبداية الاربعينات شيخا اضرت به السنون ، فشاب راسه ، وتجعد وجهه ، وقد رايته ربعة بين الرجال كما يقول العرب ، فلا هو بالطويل ولا بالقصير ، ولم يكن سمينا ولا نحيفا . على وجهه علامات الطيبة الوادعة ، وخلف منظاره ذكاء لماح ، وله لفتات فنان اصيل .

وكان انيقا نظيفا فى زيه وسمته ، خفيفا رقيقا فى مشيته وخطوه . فلا يهرول ، ولا يمشى فى الأرض مرحا ، ولكنه يسير مشية أهل العلم والوقار .

وثيابه بلا بهرجة فى اللون ، واغلب ما كان يرتدى من ثياب اللون الرمادى الهادىء ، ولم اره مرتديا ثوبا قاتم اللون .. فقد كان اسمر الوجه فى لون قمحى كما يقول المصريون . ولذلك آثر ان يختار من الثياب ما يتناسب لونها مع لون بشرته . وما كان يرتدى المعطف يتقى به برد الشتاء ، بل كان يصر على ارتداء الصدار من لون حلته ، على طريقة اهل زمانه من أصحاب الأناقة .

ولم يكن من عادته أن يحمل شيئا فى يده ، فلا كتاب ولا اوراق ، ولا حافظة مما يحمله بعض الأساتذة يلمون فيها اوراقهم .

ومحاضراته كلها ارتجال بلا ورق مكتوب ، على طريقة الكبار من اهل العلم الذين عرفناهم يلقون الدرس من الصدر لا من الورق . وهكذا كان يفعل مصطفى عبد الرزاق فى دروس الفلسفة ، وامين الخولى فى دروس البلاغة والقرآن ، وعبد الحميد العبادى فى دروس التاريخ الاسلامى ، وابراهيم مصطفى فى دروس النحو .

ولكن هذه المحاضرات كانت كالهواء ، تخرج سريعا فى النافذة . فقد كان الدكتور ضيف على قدر عظيم فى الفن ، وعلى قدر قليل من العلم . فكانت دروسه فى شرح النصوص الأدبية تمويهات فنية ممتعة لا منهج لها حتى فى عرف النقد الفنى ، ولست انسى يوما كان يشرح الآية الكريمة :

« سبحان الذى اسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الاقصى »

فذكر المتعارف فى اقوال المفسرين عن الاسراء بالنبى صلى الله عليه وسلم ابالروح ام بالجسد ، مما يدركه طلاب العلم بغير حاجة الى استاذ . وترقب الدكتور ضيف وقع كلماته على الطلاب فلم ير عندهم تأثيرا بشىء مما قال ، فصاح وسط القاعة قائلا :

ـ لقد صعد الى السماء فى مصعد كهربائى !!

ثم سكت ، وسكتنا ، وقطع صوته الصمت مستدركا :

ـ لا ترددوا هذا على لسانى .. لانه كفر بين .

لم يكن للدكتور ضيف منهج فى دروسه .. وكنا فى تلك الايام مأخوذين بمنهج طه حسين فى دراسة الأدب ، مشدوهين بمذهب امين الخولى فى البلاغة العربية وفى تفسير القرآن .

كانت عقولنا تتحرك بسرعة فائقة وراء كلمات الأستاذين الكبيرين ، وتتصدع كلما طرقتها كلمات امين الخولى لتخرج منها الأوهام وتضع الحقائق . وما بالك باستاذ يمضى العام باكمله فى دراسة كلمة واحدة من القرآن هى : « ذلك الكتاب لا ريب فيه » .

وكيف لا اقف مع امين الخولى حياتى كلها ، وهو الذى دفعنى الى قراءة كتاب « المفتاح » للسكاكى ، وجعلنى اطوف [illegible] الأزهر لابحث [illegible] نسخة من هذا الكتاب حتى اجده عند الشيخ رشيد الحواصلى العالم النورى صاحب المكتبة الشهيره فى المشهد الحسينى ، وقد كانت نسختى العزيزه من طبع استنبول . وكان الشيخ رشيد يماكسنى فى بيعها ، ويروى لى عنها الاعاجيب ، وكيف جاء بها من تركيا داخل صندوق حمله بيديه ليضعه على ظهر باخرة ايطالية عبرت البوسفور فى خيلاء حتى وصلت الى الاسكندرية ، ثم حمل الصندوق الثمين فى قطار شق مزارع الدلتا حتى وصل الى القاهرة .. واستقر فى دكان الشيخ رشيد .

وبعد هذا كله طارت من يدى نسخة كتاب المفتاح المطبوعة فى استنبول .. !!

لم يكن الدكتور ضيف قادرا على اثارة مثل هذه الاشياء فى نفسى ، ولكنه فى غموضه كان قادرا على اثارة اقاويل كثيرة رويت بعضها فى صدر هذا المقال ، واحجمت عن رواية كثير منها لانه يفوق كل خيال .

والشىء الوحيد الذى تعلمته من الدكتور ضيف هو ان المعانى ملقاة على الرصيف ، وان الأديب فى حاجة الى عدسات جيدة ليرى هذه المعانى .

كانت رحلتى معه من باب كلية الآداب الى سلم الترام فى الجيزة شيقة لطيفة ، يتحدث خلالها عن كتبه ، وكلما شاهد شيئا فى الطريق علق عليه بكلمات فنان اصيل فى صفاء ذهنى ، ونصاعة فكر ، ولعله كان يرفه عن نفسه من تعب الدروس ، فهو اديب لم تكن له طاقة على مواجهة الطلاب فى زماننا ممن يصرفون الليل فى المطالعة والمراجعة والمناقشة ، ويذهبون الى الجامعة فى الصباح ورؤوسهم مليئة بقضايا يثيرونها مع اساتذتهم .

وكان الدكتور ضيف ينظر الى بائع قصب على الرصيف فيتأمل سحنته وحركاته ، ويتوقف لحظة ليرى كيف يخرج عود القصب من بين العيدان بيد معروقة شققت كفها لمسات فأس أو

محراث ، ثم يقول لى :

ــ انظر .. ان هذه الصورة التى تراها كل يوم ، يستطيع الأديب ان يرى فيها ما لا يراه النـاس جميعا ، حتى اذا ما صـور لهم ملامحهـا بالكلمات ظنوا انهم يسـتطيعون ان يكتبوا مثل ما كتب ، وان يصوروا مثل ما صور ، وهم واهمون

وذات يوم قابلنا فى الطريق محتـال مشهور كان يرتدى زى اعيـان الريف ، ويزعم دائمـا انه نشل ، وفى حاجة الى قروش لاستكمال تذكرة السـفر الى بلدته ، ثم يروى عن نفسه روايات تزعم انه من اهل اليسـار ، وليس من طبعه ان يتكفف الناس ، ولكن ما حدث له فى المدينة يلجئه الى طلب العون .

وقلت لهذا المحتـال قبل أن يبدأ روايته :

ــ اتسافر هذه المرة الى الفيـوم ام الى بنى سويف ؟ !

واسرع المحتال هاربا ، وضحك الدكتور ضيف ضحكة عالية ، وقال :

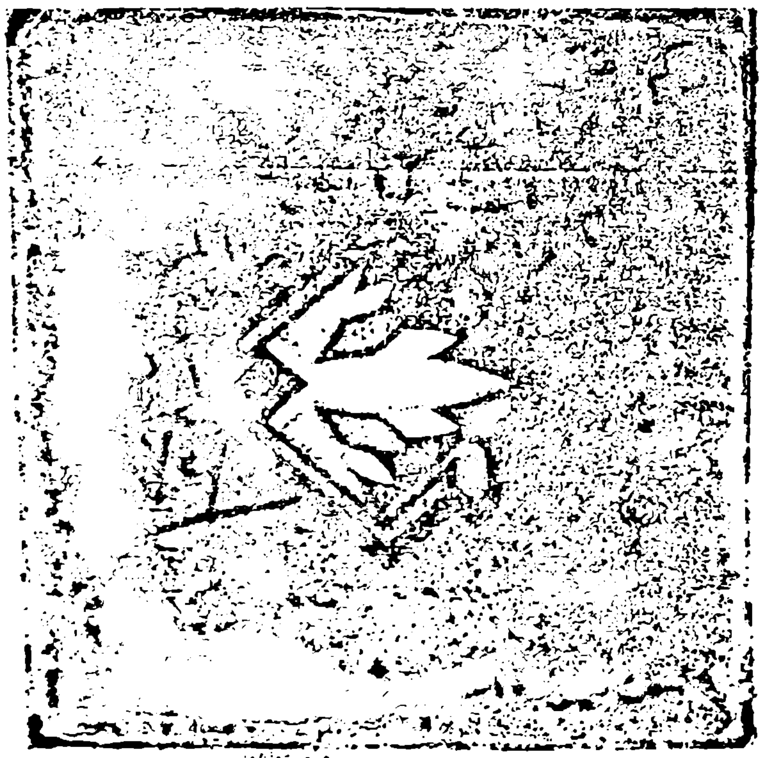
ــ انظر كيف يهرب الشحط ؟

وامضينا ساعة نبحث عن كلمة عربية ترادف كلمة (شحط) ، ولم نصل الى هذه الكلمة بعد كل العناء الذى بذلناه فى استعراض كلمات عتل وزنيم وعملاق وغيرها من الفاظ .

وحين تركنى الدكتور ضيف ضحكت على هذا الجهد الضائع .

لقد غاب الدكتور احمد ضيف فجأة عن قاعات الدرس فى كلية الآداب ، ثم غاب عن الحياة ، وبقيت له ذكريات قليلة يرويها بعض تلاميذه فى مجال التندر أو التذكر لمرحلة طلب العلم . ولم يبق له فى الأدب سوى صفحات قليلة هى مقالات (انا الفريق) ... ولكنه كان اديبـا كبيرا .

عبد المنعم شميس



بيتان من شعر
الدكتور ابراهيم ناجى
على علبة سجائر

وكم ضحكة كرقيق لعباب

لها طى اذنى ونفسى رنين

أفاطم أنت كتب الجمال

وإنى وموسى من المؤمنين

ابراهيم ناجى ٥ - ١٩٥٠

* قصية قصيرة ..

العالم الآخر

محمد زفزاف

وضع سليمان حقيبته الجلدية الزرقاء ، عند قدم السرير ، وتأمل فى أللحظة ، كفه التى تؤلمه من جراء ثقل الحمولة.. راى اصابعه وهى تتشنج ببطء .. تتنمل وقد تجمد فيها الدم .. انغرست نظراته فى كفه ، الدم حار فى راسه ، واصابعه اصبحت فى لون الحقيبة الجلدية الوحيدة .. بالصدفة ، كانت قدم السرير زرقاء هى الأخرى ، وكان طلاؤها لامعا يعكس ضوء المصباح الكهربائى الأصفر فى الغرفة .. جر سليمان قدمه التى أثقلها الحذاء ، فدفع للحقيبة التى احدثت للتو « خشخشة». وتلذذ لسماعه هذا الصوت فأعاد دفع الحقيبة مرة ثانية فلم تحدث نفس الصوت الأول . ضجر لذلك .. وتجمع غضبه فى كفه فضرب فى الهواء صورة كل الأشقياء الذين يتناسلون فى العالم بلا هوادة . وارتمى بثيابه فوق السرير ، محاولا ان يمسح اتعاب السفر الطويل . جذب الغطاء بلا هوادة فلم ينجذب . فى تلك الأثناء لم يقرر الاقدام على فعل جديد ، نظر فى السطح فراى هالة احدثها المصباح حول الطلاء الأبيض المقشر . وركز ذهنه حول هذه الصورة الجامدة الميتة . وبعد بضع دقائق التفت الى النافذة التى غطت ستارتها الاطار الخشبى ورغب فى ان ينهض ويحرك الستارة ، وينظر فى وجه الليل ، خلف هذه الغرفة . لا شك ان الليل الآن هو الليل نفسه ، لم يتغير ولن يتغير ، انما نحن الذين نتغير .. ونهض سليمان ثم فك خيوط حذائه الأسود . وتذكر انه لم يزح الستارة ، فتوجه الى النافذة ونظر فى وجه الليل . وحاول ان يقنع نفسه بأن هذا الليل ، ليس هو الليل التاريخى السرمدى ، وشعر بأنه يخدع نفسه . حدق فى الفراغ الأسود . فبدا له انه لا يختلف عن السواد الذى عرفه فى ماضيه ، وربما لن يختلف عن الذى سيعرفه فى مستقبله وستعرفه الاجيال من بعده ، ثم شدت أصابعه بقوة وعنف على الستارة التى كان ملمسها مغربا ، ناعما كظهر القطة . ربما كان هو النزيل

الوحيد بهذا الفندق ، فكر هكذا ، ولم يستغرق تفكيره طويلا . ماذا عليه ان يفعل الآن وهو تعب ؟ لقد وصل للتو من سفر طويل . ومنذ وقته وهو يبحث عن فندق فى المدينة البيضاء الصغيرة ، فلم يعثر فيها على غرفة باربعة جدران وسرير وستارة ناعمة من قماش لا يعرف اسمه . انه الآن يستريح نسبيا لعثوره على غرفة ولكن قدميه متعبتان ، وكفه متشنجة واصابعه المتوترة ذات الكدمات السوداء عند ملتقى السلاميات تؤلمه كثيرا . وكانت يده اليسرى تلمس هذه الكدمات فى مواساة حقيقية لأن كفه اليمنى تستدعى انتباهه بلا خفوت ، بلا هدوء ، بل بتوتر وعصبية واغضاب . ارخى سليمان الستارة بعد أن شبع من النظر الى وجه الليل القارى ، وبعد ان تاكد انه نفس الليل الذى تركز فى وعيه منذ الصبا ، اى منذ بدأ يعى الحضور الشيئى للكائنات بحيزاتها المبادئة ، وخطا نحو السرير فجر قدميه اللتين انقلهما الحذاء .. كأى جندى يواجه الهزيمة بعد فرار من مخيم للاعتقال !! ثم سمع كلمات اسبانية من خلف الباب الصامد فى وجه عالم باكمله ، فلم يفهم للكلمات معنى . وقال لنفسه : انا لاافهم الاسبانية ومع ذلك اعيش : آكل واشرب وانام مع امراة ، ثم اطلب لى غرفة فى فندق كهذا ، دون ان اعرف كلمة واحدة من الاسبانية . اذن كيف اتعب نفسى بحفظ قواميس العالم ؟

وبدا له الباب الخشبى سورا حديديا يقف دون اناس لا تربطهم به اية علاقة .. انه وحده ، بين هذه الجدران الأربعة ، وخلف هذا الباب ، وتأكد انه قد تخلص من شتى الإعتبارات التى ستشغله للتو ، بمجرد مغادرته الغرفة حيث يلتقى بربة الفندق ، وبنزلاء جدد ، وحيث سيكون له علاقة مؤقتة أو دائمة بهؤلاء الاشخاص غير المرغوب فيهم .

وتذكر انه خلال سفره الطويل لم يحاول ان يسعى الى الاتصال باحد .. لقد كان سجين عالمه الخاص ، وفى ذلك المنفى الاختيارى اكتشف تلك الحقيقة الفردية التى تتعدى جميع الحقائق .. ان العلاقة بالآخرين انما تتعبنا لا غير ، ولذلك فهو فى حقيقته الفردية قد وجد الخلاص . وكان يتفرج على الأشياء من برج حقيقته. ان كل ما يراه الآن ، وما كان يراه سابقا ليس الا مجرد مظاهر ، ولذلك فنحن اذ نربط علاقة ما فانما نربطها بالمظهر لا غير . « انا نفسى لست الا مظهرا » . وقال لنفسه : فى بعض الأحيان تزيغ حقيقتى واصبح مرتبطا بالمظاهر الخارجية ولا افلت من ذلك الاندماج الا بصعوبة . واتجه سليمان الى حقيبته الزرقاء .. ووضع يده على المفتاح الصغير اللامع . ففتح الحقيبة ، وظل متجمدا ازاء الفعل الآخر ، ما عساه ان يفعل ؟ .. فى بعض الأحيان يسبقنا الفعل قبل ان نقرره ، ولكنا مع ذلك نسأل عنه . فى احدى المرات ــ وكان سليمان ما يزال فى وطنه ــ تشاجر مع شخص لا يعرفه . لقد ضرب ذلك الشخص دون أن يشعر ، ودون ان يقرر القيام بهذا الفعل ، وفى النهاية كان مسئولا عنه ، وقدم غرامة الى المحكمة .. اما الآن فقد فتح الحقيبة دون ان يدرى لماذا ؟ لكن يديه سرعان ما امتدتا الى ثيابه التى اتسخ اغلبها وجعل يقلبها بشكل عصبى ، فعثر فى النهاية على معجون للحلاقة . ولمس للتو وجهه ، لكنه اعاد المعجون الى مكانه .. واقفل الحقيبة الزرقاء من جديد ، ثم شد خيوط حذائه ، وذهب الى النافذة لينظر الى الخارج .. حاول ان يتبين وجه السماء ، غير انها كانت مختفية فى اللامتناهى ، خلف ظلمة كثيفة شديدة السواد .. وقال فى نفسه : ان للسماء نجوما ، فلماذا لا تقلب النجوم هذه الحالكة فتبددها ؟ وتذكر ان السماء

ستملؤها مركبات فضائية ، وستمحو اذ ذاك ، خلف هذا الليل الأبدي صورة السماء الزائفة التى يلونها السواد ، وما لبث ينظر وينظر ، كان هناك هواء مسائى خفيف منعش يداعب وجهه ، ويؤرجح الستارة فوق الاطار الخشبى ، وشد على الإطار بكل أعصابه ، وجعل يستنشق الهواء اللطيف . وكانت الياف وجهه الآن تتمدد وتسترخى . وشعر انه — تحت رحمة هذا الهواء المنعش — يدخل في مرحلة نفسية اخرى . لقد ظلت اعصابه متوترة طيلة هذا اليوم ، اما راسه الثقيل فقد بدأ وزنه يخف تدريجيا . والتفت الى السرير الجامد . وتوجهت نظراته الى راس السرير . كانت « منفضة » للسجائر مستديرة تقبع باحترام وتدعوه لأن يملأها بالأعقاب هذه الليلة ، ولكنه لا يدخن كثيرا ، ومد يده الى جيبه واخرج سيجارة ثم بحث عن الثقاب فى جيب آخر . اشعل السيجارة بآلية . ثم بدأت جذور أنفه تلفظ الدخان فى فضاء الغرفة ، وجعل يدخن بسرعة وبعمق ، ثم تكونت امامه سحابة صغيرة من الدخان تحولت الى شكل حيوان غريب لم يره فى حياته قط ، وربما لن يراه ابدا . وتوجه الى المنفضة فدفن فيها ما تبقى بين اصابعه من السيجارة الرخيصة ذات التبغ الأسود . ثم هرول سريعا ، وفتح باب الغرفة ، ونزل السلم كمن اصابته نوبة عصبية ، ثم نسى انه لم يغلق الباب خلفه ، ولم يأخذ معه مفتاح غرفته ، فعاد بسرعة ، واطفأ الضوء . ثم بحركة بطيئة ادار المفتاح ، ثم شد على المقبض ، ودفع الباب ليتأكد انه مغلق . ثم نزل السلم الحجرى بهدوء أعصاب . وعندما بلغ الباب علق المفتاح فوق اللوح الأسود الذى كتبت فوقه ارقام الغرف بالفندق . وكانت عشرون غرفة . وكان فوق اللوح ثلاثة مفاتيح . وغادر الفندق. وكان يبدو كأنه تناول مخدرا مهدئا للأعصاب . وتحسس جيبه وهو فى الطريق . وعثر على بضع « سميطات ». وقال فى نفسه : انها تمكنه من ان يشرب شيئا بأقرب مقهى اليه . واصطدم مرفقه بجسم رجل غليظ قصير وهو يدخل البار .. كان هذا الأخير — وهو ممسك بقبعته — يحاول ان يضعها فوق راسه . كان يغادر البار وهو ثمل .. واصطدم سليمان بعيون بليدة ، راكدة النظرات ، خامدة تحت اكوام الرماد الأسطورى . وتوجه الى الفاصل الخشبى حيث كانت « تابوريهات » فارغة تقف فى الهواء كالعسس .. وجلس على احدها . واتاه « البارمان » ذو الوجه الأنثوى ، وقال له بدلال : سنيور ! .

فأجاب سليمان بارتخاء وبايجاز :

— « سرفيسا » من فضلك ..

وذهب « البارمان » .. وكان وجه سليمان فى المرآة قد بدا يتخذ شكلا آخر .. كان مستديرا فيما سبق ، وها هو قد بدا يستطيل الآن . لقد ارعبه منظر وجهه وهو مشوه فى المرآة التى التصق بها بخار من جراء تنفس الرواد .. وشعر انه غريب فى عالمه الوحيد ، ولذلك التفت الى زبون ونظر فى وجهه ، وعينيه ، وانفه ، وشفتيه .. وقال لنفسه : « يجب ان ابتسم له ! » ، وعندما ابتسم ابتسامة باردة ، كان الآخر يبتسم له فى ارتخاء بفعل كؤوس متعددة افرغت فى بطنه ، ولكن ابتسامته مع ذلك جاءت حانية ودافئة — جاءت من عالم آخر لم يستطع سليمان ان يعرف حقيقته ..

لقد شعر انه انتعش قليلا الآن .. وانه لم يعد هو نفسه .

الرباط — محمد زفزاف

كتاب الجيل الجديد
يقولون رأيهم بصراحة في
كتاب الجيل القديم

الطالب = الأستاذ + الزمن

امين الخـولى

كان الخلاف بين القديم والجديد فى الجيـل الماضى من ادباء مصر يدور حول قضايا التحرر من السلبية والجمود ، ويدعو الى انفتاح الفكر على اضواء الحضارة الحديثة .

وحين أصدر الدكتور طه حسين كتاب (الأدب الجاهلى) ثارت ضجة هائلة اهتز لها الفكر العربى المعاصر ، وخرج دعاة القديم على طه حسين يطعنونه من كل جانب .

وفى شجاعة بطولية وقف طه حسين امام أعداء التجـديد . ويخطىء من يظن ان طه حسين كان يستمد شجاعته من تيارات السياسة الحزبية التى كانت قائمة فى مصر . فقد زالت الاحزاب وبقى طه حسين صامدا كالطود ، منتصبا كالرمح .

لقد اتهم طه حسين فى مطلع هذا القرن بانه يردد اقوال المستشرقين وحين تفتحت عيوننا على العلم الذى تلقيناه فى طه حسين ومعاصريه العظام . امين الخولى ومصطفى عبد الرازق وعبد الحميـد العبادى واحمد امين وعبد الوهاب عزام وابراهيم مصطفى وغيرهم ... حين تفتحت عيوننا على هذا العلم عرفنا ان المستشرقين يفيدون من علم (طه حسين) ، وان مؤلفاتهم زاخرة بما وصل اليه من رأى فى قضايا الادب العربى !! وادركنا ان ما كتبه (امين الخولى) من دراسات عن القرآن اصبح مما يعتمد عليه علمـاء الاستشراق الذين ترجموه الى لغتهم .

لقد كان الحوار عنيفا بين اصـحاب القديم وأصحاب الجديد فى الجيل الماضى . وكان النقاش حارا بين ادباء التجديد انفسهم فثارت معارك بين زكى مبارك واحمد امين ، وبين العقـاد والرافعى ، وبين امين الخولى والعقاد .

واليـوم تتجدد الحيـاة ، ويصبح جديد الامس قديمـا .

رحـم الله امين الخـولى الذى ملا اسـماعنا بقولته : ان الحيـاة تطور دائم ونماء مستمر . وكلمته المشهورة : ان التجديد هو قتل القـديم بحثا .

ان ادباء الشباب فى ثورة .. وثورتهم امل .. وهم فى اخلاصهم لقيم الادب ينقدون ادباء القديم فى عنف محبب ، لان الحياة الراكدة ليست حياة ، ولان ما تعلمناه من اشياخنا كان يدفعنا الى مثل هذا العنف الذى يشرع له ادباء الشباب اقلامهم .

مرحى لهؤلاء الشباب .. ومرحبا باقلامهم . وتحية لشجاعتهم .. وأملا فى ان يغيروا وجه حياتنا الراكدة ...

(الادب)

الذى يتتبـع أدباءنا الكبـار . . يتتبعهم طبعـا من خـلال انتـاجهم وحركتهم فى المجتمع ، وتاثيرهم فيه ، ومشاركتهم فى تحـديد قسماته . . يدهش ويتعجب ويحزن اذ يراهـم منذ وقت طويل وليس الآن فقط قد أصبحوا واحـدا من اثنين : الاديب المنعزل تماما ، والبعيـد عما تصخب به الحياة من حـوله فى مصر اولا ثم فى العالم كله بالضرورة .. الاديب هنا

صندوق مغلق ... او على احسن الفروض فاترينة صلبة كما يقول رمسيس يونس .. ومما يؤكد انقطاع صلة هذا النوع من الادباء بواقعه وعصره أنه حين يكتب نكتشف نحن منذ السطر الأول أنه لا يخاطبنا ولا يرانا . انه يكتب لجمهور غير موجود ... جمهور له اهتمامات عجيبة ومشاكل أعجب . والنوع الثانى من الأدباء هو الذى عقد اتفاقا سريعا وناجحا مع الناس بأن يغرقهم بكل ما هو مثير تافه ومضحك .

واستنادا الى المسئولية التاريخية الملقاة على عاتقنا ازاء الأجيال القادمة وازاء انفسنا ، فاننا نقول رأينا بصراحة فى أدباء الأجيال السابقة . وانطلاقا من الحقيقة القائلة : ان الحوار الشريف هو الطريق الوحيد لصياغة المستقبل ، فاننا نقوم بواجبنا نحو ابنائنا الذين ولدوا والذين سوف يولدون .

توفيق الحكيم

عبد الله خيرت : عثر توفيق الحكيم فى بداية شبابه الفنى على فكرة .. مهما كانت عظمتها وقداستها ، فلا يمكن ان تظل تعالج هى هى وبنفس الطريقة اكثر من ثلاثين عاما .. من أهل الكهف الى رحلة الغد .. أما يا طالع الشجرة والطعام لكل فم والمراوية فهى اشياء عجيبة حقا – ورغم انف صغار النقاد والمتملقين والذين يملكون بحكم عملهم اعمدة بيضاء فى الصحف عليهم ان يسودوها بأى شىء – ولكنها تثبت فى النهاية ان التشبث بفكرة واحدة كل هذا الوقت ينسى الفنان الأفكار الاخرى بل يجعله يقف منها ومن اصحابها موقفا معاديا .. ويترتب على ذلك بعد الفنان عن الواقع بعدا لا يمكنه من رؤية ما يجرى فيه .. وهذا ما يعتز به توفيق الحكيم .

احمد هاشم الشريف : الآن وبعد مضى سنوات عديده على قراءة اعماله استطيع ان اقول رايى فيه دون حرج ، لا اشعر بانى امام فنان ولا أمام فيلسوف ، كما يحلو للكثيرين ان يصفوه ، فهو رجل عاقل بلا نزوات فى حياته ، متوازن فى كتاباته ، شديد الهندسة فى البناء . وكلها صفات مفسدة للفن ، كما انه لم يتوصل الى وجهة نظر متكاملة يفسر بها ظروفنا .. انه فى نظرى وبكل صدق ، رجل ذكى ، استطاع ان يجد صياغة جميلة لأفكاره ، حول الزمن والمرأة مثلا ، وبهذه الصياغة اعاد كتابة بعض الأساطير اليونانية والقصص العربية فى القرآن والف ليلة وليلة ، ومن يقرأ أهل الكهف مثلا يتساءل : لماذا تفقد بريسكا حبيبها وتدفنه فى الكهف ، بينما كل شىء فى المسرحية ينافى ذلك ؟ انه الالتزام بالنص وتحفظ الرجل الشرقى .

احمد يونس : ما من شك فى ان توفيق الحكيم قدم الى المسرح العربى مجموعة ضخمة من التجارب ، وهى على حذقها تستحق كثيرا من المناقشة . ومسرح الحكيم يقرأ ولا يعرض ، فهو يقحمنا من البداية فى حوارات فكرية مجرداة . شخصياته ليست حقيقية فهى لا تتحرك ولا تنبض بالحياة ، وانما هى مجرد ادوات ترمز الى أفكار معينة . الصراع الدرامى اذن لا يحتدم بين شخوص انسانية ذات ملامح محددة . انما بين مجموعة من الأفكار التى لاتتغير فى اغلب مسرحياته . ولقد استطاع الحكيم ان يفيد من الميثولوجيا العربية واليونانية احيانا . ويصعب على المرء أن يصدق أن كاتب أهل الكهف وعودة الروح والسلطان الحائر هو نفسه الذى اكتب الأيدى الناعمة والرباط المقدس وعباسية .

توفيق الحكيم فى شبابه
صورة نادرة ، سجلتها عدسة
الفنان الدكتور احمد موسى
للفنان توفيق الحكيم فى ١٩٢٨/٤/٥

سمير أحمد ندا : بالرغم من ان مسرحه يدخل فيما يسمى « بالمسرح فى مقعد » أو « الدراما المغلقة » بمعنى ان أعماله المسرحية تستعصى على العرض الجماهيرى وبالرغم من وضوح تأثره بالمسرح الفكرى الأوروبى ، بما يتضمنه من قيم مطلقة الا انه والحق يقال ، لا يزال الكاتب المسرحى المصرى الجاد المخلص الوحيد ؛ ولعل نثر توفيق الحكيم يفوق مسرحه ، لأنه ينأى عن مجالات التأثر الخالص المشار اليها سابقا ، حيث يعالج مشكلات الواقع غالبا بذكاء نفعى وبدبلوماسية فذة يحسده عليها يحيى حقى .

طلعت همام : تعد « عودة الروح » مساهمة بالغة الأهمية فى تراث الرواية المصرية وبرغم ما يذهب اليه بعض النقاد، من سقوط هذه الرواية فنيا ، الا ان بعض الثغرات الفنية ، لا تهز القدرات البنائية الخلاقة الكامنة خلف هذا العمل . والتى حاول الحكيم ان يرصد بها أحداث ثورة ١٩١٩ .

وليست هذه هى حسنة توفيق الحكيم الوحيدة ، فقد كان الحكيم اول من عرف المصريين بفن المسرح ، اذا ما عنينا بفن المسرح ذلك الحوار النثرى الذى يعبر به الكاتب عن افكاره :

يحيى حقى

عبد الله خيرت : باستثناء دماء وطين وبعض القصص القصيرة .. يمكن القول انه اديب يحب الدعابة والتندر أو يؤثر

الصمت كما يفعل الآن .

احمد هاشم الشريف : رجل شديد المراوغة والذكاء ، ولأنه يعرف ذلك فهو يسخر فى اعماقه من جميع من حوله ، الذين يحبونهم والذين يكرههم ، اختتم حياته الأدبية بمجموعة قصص هامة « عنتر وجولييت » لم يستطع نجيب محفوظ أن يتجاوزها ، كما عجز يوسف ادريس عن ذلك ايضا ، ولوحات يحيى حقى « فكرة فابتسامة » تفوق بها على المازنى ، و « خليها على الله » اهم فى نظرى من « الايام » لطه حسين ، هل غاليت فى تقدير يحيى حقى ؟؟؟ ابدا ، وسوف تكشف الأيام اهمية هذا المراوغ الذكى .

احمد يونس : من يقرا اعمال يحيى حقى يرى انه يعالج مشكلات المجتمع المصرى كسفير يمثل بلاده فى الخارج ، لا ككاتب عليه ان يغوص فى اعماق الحياة المصرية وينتزع مادتها من تفاعله معها وانتمائه اليها ، ولذلك فاننا نشعر فى كتاباته بنظرة متعالية تكاد تشبه نظرة الشفقة التى تصدر عن الأب العطوف ، فيما عدا بعض الأعمال القليلة بالطبع .

سمير احمد ندا : سعى الى تاصيل وتمصير المنهج التاثرى فى النقد العربى ، وفى هذا المجال برع فى فن وخز الابر من وراء حرير كما ذهب اليه الدكتور محمد مندور ، ولا استطيع ان انسى مقالتيه النقديتين عن مفيد الشوباشى ومحمد سعيد العريان ، اللتين ضمنهما كتابه « خطوات فى النقد » فقد بلغ حد الايلام الذى تلمى له المشاعر . أما فى مجال الابداع ، فقد ضرب لنا على الصياغة الدرامية للقصة ، باستخدام امكانات اللغة وطاقاتها الجمالية . يكتفى الآن برياسة تحرير مجلة « المجلة » ويديرها بدبلوماسية تؤهله للعودة الى عمله القديم :

طلعت همام : تمكن يحيى حقى فى اقل عدد ممكن من الروايات والقصص القصيرة من ان يختزل برؤية فنية متبصرة ، ملامح التخلف والقهر ، وهى السمة الأساسية فى تاريخ مصر .

وبالاضافة الى ما اسهم به فى بناء اسس القصة والرواية ، فان كتابه « خطوات فى النقد » يعبر عن رؤية نقدية مرنة ، تعمل على الاستفادة بكل اساسيات الفكر النقدى ، وخلال ذاتية الناقد ، وخصوصية العمل الفنى ، فى وقت واحد .

نجيب محفوظ

عبد الله خيرت : منذ سنتين قال نجيب محفوظ ان الأدب يحتاج الى ارتياب طويل حتى يكون تعبيرا صادقا عن المجتمع .. وهذا ما كان يفعله نجيب محفوظ فعلا .. لقد كان يرقب الاحداث بصبر حتى يصبح تراكمها ظاهرة .. وحينئذ يتناولها فنيا فيعمقها ويوصل الاحساس بها .. وهذه اهم وظائف الفن .. ان يعطى ادراكا اعمق واشمل واكثر صدقا من الواقع لأن احداث الواقع مبعثرة . ولكن قصصه القصيرة التى نشرت حديثا غامضة غموضا شديدا .. واجدنى بعد قراءتها اتساءل : متى يمكن للفن ان يعمق احساسنا بقيمة ما .. مادامت هذه القيمة غير مدركة اساسا ؟

احمد هاشم الشريف : ثالث الأذكياء ، وهو ليس ذكاء التركى الذى عاش فى باريس ، ولكنه ذكاء الموظف المصرى ، الذى وصل الى منصب مستشار ، وضمن لنفسه ولأسرته معاشا محترما . لقد وصل فى فنه بالتدريج ، عن طريق الدأب المستمر الى اعلى المستويات ، دون ان يشعر بالطفرة ، تماما كما فعل فى وظيفته الحكومية . انه اول مصرى

يتحدى الجديد فى حياتنا ويحاول بشرف وشجاعة ان يكون خلاقا ، وان يعبر عن روح المصرى ، وعندما يصبح ذلك فى امكانى ، فسوف اقيم له تمثالا بجانب الاهرام .

احمد يونس : يصور نجيب محفوظ بكثير من البراعة واقع حياة الناس الذين يعيشون فى القاهرة بكل ما تحمله من اطارات اجتماعية . وهو يفعل ذلك بواقعية تكاد تصل الى حد التسجيلية . ويتميز بالمثابرة والقدرة على البناء الضخم الذى يخفى وراءه عيوب الجزئيات الصغيرة . كاتب قدرى فشخصياته مسلوبة الارادة ، لا تقرر مصيرها ، ولا تشارك فى صياغتها ، وانما تتقاذفها قوى خارجية لا تقاوم . ومع انه كثيرا ما يفتقر الى النصاعة والتوهج فهو دون شك روائى دما ولحما.

سمير احمد ندا : ظن النقاد انهم خدعوه ، حينما ادرجوه فى طائفة الواقعيين ، وهو يدرك تماما ، وباعتراف استخلصته منه شخصيا ، ومن استقراء ادبه ، انه غير ذلك ، فاديبنا الكبير استطاع ان يهضم جانبا كبيرا من التراث الروائى على مختلف مذاهبه واتجاهاته ، واستطاع كذلك ان يتمثل هذا التراث تمثل المبدع الخلاق وان كان ذلك لايمنعنا من القول بأن النزعة الفلسفية التى تغلب عليه هى الوجودية بما تشتمل عليه من تمرد ميتافيزيقى يائس . وتراوحت قصصه القصيرة التى نشرها اخيرا بين الجودة التى تبلغ بنا حد الانبهار والرداءة الباعثة على المرارة .

طلعت همام : لا جدال ان نجيب محفوظ هو بحق الاستاذ الذى رسخ اصول الفن الروائى فى مصر ، واذا كنا تلمس فى يحيى حقى بعض آثار المدرسة الطبيعية فاننا نجد فى اعمال نجيب محفوظ رؤية واقعية نقدية . ترصد التيارات والاشخاص والصراعات التى وقعت على ارض مصر ، وابتداء من « رادوبيس » و « كفاح طيبة » حتى « ميرامار » نجد ان صراع الجماهير الشعبية من اجل استعادة كينونتها ، هى الخط المحورى فى كتابات نجيب محفوظ .

يوسف السباعى

عبد الله خيرت : لا يكتب يوسف السباعى عن سليمان الحكيم او شهر زاد وانما ابطاله من حى السيدة ومن « الميضة » احيانا ومن ابى الريش وهكذا .. بل ان روايته الاخيرة ترصد فيما اعتقد المسار التقليدى لحياة خادمة .. ولكن اى ناس هؤلاء ؟ اين هؤلاء الابطال الذين تشرق على حياتهم دائما شمس الانتصار والفرح والسعادة حتى حين يقررون باختيارهم ان يموتوا ؟؟ اين يا رب هذه الخادمة التى تفرض على سيدها المهندس اخلاقها وشرفها وامانتها حتى يصبح زواجه منها حلما فاذا تم هنا نفهم وهناه الناس على هذا المكسب الرائع !! أن الذى يقرأ روايات يوسف السباعى التى تفيض تراحما ورفاهية وتمتاز بقدرة ابطالها ـ حتى ولو كانوا أبناء «جنابنية» ـ على التحكم فى مصيرهم .. ثم يركب الاتوبيس مثلا ويشاهد الناس يدورون بينهم كالكرة قاموسا ضخما من الالفاظ الشنعة ومن التصرفات المحزنة .. لا بد أن يحتقر نفسه ويسطه العجز ويحس بأنه ليس انسانا .. لأنه يعرف من الرواية ان الناس كلهم حتى الخادمات وحامى الاعقاب هذا المجتمع الطيب يتصرفون بصورة أفضل ..

احمد هاشم الشريف : بدأ حياته بكراهية النفاق وبالثورة ، وعندما تغير الموقع الذى يقف فيه ، انعكس ذلك على كتاباته ، ويوسف يجهل هذه الحقيقة :

ان الكلمه وظيفتها النقد ، ماذا فقدت وظيفتها ، لم يعد هناك مبرر لان نكتب ، وفى كل الظروف والأحوال هناك خطأ ، لا بد من ان نهاجمه بعنف وأن نحتمل الموت فى سبيل ذلك ، انها مهنة خطره ان يكون الانسان كاتبا ، كل لحظة من حياته تعرضه للموت كانه محارب ، فاذا آثر السلامة فقد هذه الصفة ، واصبح مرتزقا يعيش ليربى أولاده .

وملاحظتى على كتابات يوسف السباعى انها تتميز بخفة الدم والسطحية ، وذلك راجع الى فلسفة ساذجة يؤمن بها . فهو غير متناقض مع نفسه ، هذه الفلسفة موجزها ان الفن تسلية للجماهير المتعبة ، وليس وسيلة لتغييرها ولا خلق قيم جديدة تدفع الحياة الى الأمام ، او تضيف شيئا الى التراث الانسانى . اليست هذه فلسفة ساذجة ؟

احمد يونس : اننى لا اقرا ليوسف السباعى منذ بلغت الثانية عشرة ، فيما عدا ما يقع بين يدى بالصدفة ، ولست ادرى لماذا كلما حدث لى ذلك شعرت باننى امام بائع مخدرات يقدم الوانا من الاحلام المريضة وضروبا من العواطف المبتذلة، واكداسا من المبررات المستخلصة من اعشاب النفاق التى تجد عندنا التربة الصالحة والبيئة الملائمة ، والغريب ان يوسف قد تصور ذات مرة انه كاتب واقعى ، ولعله اعتقد ان معنى الواقعية هو ان تقع كل الفتيات وبالضرورة فى حب البطل . واصبح بذلك افضل كاتب للسينما العربية اذا ظلت على المستوى الذى نعرفه . ولقد قضى يوسف السباعى حياته يوجه الى نفسه تهمة الأدب ، ونحسن الحظ فان محاكم الفكر جميعا بقدر ما تملك من الصراحة والقدرة على المواجهة ، قد برأته من هذه التهمة وافرجت عنه بدون كفالة . ومع ذلك فان الفرصة ما زالت سانحة امامه ، وكل ما عليه أن يصقل ثقافته ويزيد من قراءاته ، وفوق كل شىء عليه ان يجيد لغة أجنبية . وقد يستطيع بذلك ان يقدم ذات يوم اعمالا تتميز ببعض سمات الأدب ولو الرئيسية .

سمير احمد ندا : لعل الانتاج الوحيد الذي خلفه المرحوم محمد السباعى ، والذى لم استطع فهمه او التعاطف معه هو الاستاذ يوسف السباعى « المؤلف » الذى يزعم البعض انه من طائفة الرومانسيين ، الأمر الذى حفزنى الى مطالعة انتاجه الأدبى فى مطلع حياتى الثقافية ، فآذت مشاعرى استهانته باللغة واساءت الى عقلى بساطته التى تبلغ حد اتهامه للقراء بالسذاجة ، من خلال اعماله المرتهنة غالبا بالمناسبات ، والرومانسية مذهب جليل يفرض علينا احترامه ، وادب المناسبات شىء آخر عفى عليه الدهر .

طلعت همام : بعد « يا امة ضحكت » و « السقامات » و « نائب عزرائيل » لم يلبث يوسف السباعى ان تخلى عن اهم ما يميزه من فكاهة ، فقد بدا يعمل — بما يشبه اسلوب المؤرخ على تسجيل ومتابعة الأحداث التى تمر ببلادنا ، مما افقد اعماله المسافة التى يجب ان يحتفظ بها الكاتب بينه وبين مادة عمله ، حتى يتمكن من استيعابها وتمثلها . ولا شك فى أننا خسرنا فى يوسف السباعى ، هذا الجانب الساخر الفكه .

صلاح عبد الصبور

عبد الله خيرت : صلاح عبد الصبور فى الواقع هو واحد من القلائل الذين لم يسكتوا او يتراجعوا او يكتفوا بما حصلوا عليه من شهرة .. والواقع ان هذا الدأب المستمر يعود الى احساس صلاح عبد الصبور بأن الفن مسئولية وثقافة وجهد لا يتوقف .. ولكننى حين اقرأ من

جديد « الناس فى بلادى » ثم اتابع تطور صلاح عبد الصبور الى « مأساة الحلاج » .. احس بأن شعره اصبح مثقلا بالفكر والغموض .. واننى لم اعد انتشى بهذا الشعر الجميل باحساسى وانما بعقلى .

احمد هاشم الشريف : استطاع صلاح ان يوازن بين ثقافته وموهبته ، وعندما زادت ثقافته عن موهبته ، توقف عن كتابة الشعر ، ومع ذلك ففى مسرحيته « مأساة الحلاج » ابعاد جديدة ، لم تكن موجودة فى اعماله الأولى .

احمد يونس : خاض صلاح عبد الصبور معارك باسلة من اجل الشعر الحديث ولقد استطاع بالفعل أن يثبت بقصائده حتمية وجود مثل هذا الشعر . ولقد تأثر كثيرا بانشاد الأناشيد . وفى مسرحية « مأساة الحلاج » شعاع درامى يفوق كل ما سبق فى مجال المسرح الشعرى . وهو يعبر عن انسحاقية جيله وشعوره الملح بالهزيمة ، واتمنى ان يحطم قيود صمته وهدوئه المفتعلين ويعمل من جديد على تحقيق احلام الفارس القديم .

سمير احمد ندا : حمل دعوة التجديد فى الشعر المصرى الحديث ، بصرف النظر عن استلهامه التجديد من المدرسة الاليوتية ، ولكنه مع ذلك ابلى فى دعوته تلك بلاء حسنا ، وخاض معارك ضارية اخصبته وقومته . فقدم لنا ديوانه الاول زاخرا بالارهاصات التى توحى بفجر جديد للشعر المصرى ، ثم صدمنا ديوانه الأخير الذى انتكس بقضية الشعر ، ومنح خصوم التجديد وثيقة اتهام ودليل ادانة . آثر الصمت اخيرا ، اتراه يصحو من جديد ؟ !!

طلعت همام : صاحبت وصول صلاح عبد الصبور ، الى مسرح حياتنا الثقافية قعقعة وصلت الى حد امتشاق السيوف والدعوة للنزال فقد كان بتعبيره هو ، شاعرا تاريخيا . وعندما انحسرت هذه الموجة ، كان ديوانه « الناس فى بلادى » ، الذى ترصعه كالجوهرة النادرة ، قصيدة « شنق زهران » قد اكد حق الوجدان المصرى فى أن يعبر عن نبضاته شعرا . لكن الحصول على حق التعبير بالشعر عن فيضان الوجدان ، ليس سوى نصف الطريق ، فالأهم فى الفن دائما ، هو محتوى هذا التعبير وهى مهمة ربما تنجزها أعمال صلاح ، التى لم يكتب منها حتى الآن الا « الناس فى بلادى » .

الغاضبون

فى برنامج الفكر العربى (البرنامج العام باذاعة القاهرة) ، الذى يقدمه الاستاذ سيد الغضبان ، دارت مناقشات حول مقال (اتحاد الادباء) الذى نشر فى العدد الثالث من مجلة الادب ، وفهم بعض الفنانين اننا نهاجمهم ، او نطلب تخفيض أرزاقهم ، ولم يدركوا اننا نطلب حق الادباء لا ضياع حقوق الفنانين .

والى هؤلاء الغاضبين نقول ان احدى شركات الاسطوانات طبعت اغنية (عندما يأتى المساء) التى غناها الموسيقار محمد عبد الوهاب منذ سنوات طوال . ورددتها اذاعات العالم ملايين المرات . ولم تتذكر شركة الاسطوانات ولا محطات الاذاعة صاحب القصيدة الشاعر محمود أبو الوفا فاهملت اسمه ، ومضغت حقه ، وهى تدفع للمغنى الموسيقار اجره . اما الشاعر الراقد فى غرفته المتواضعة فقد انسيه هؤلاء وهؤلاء لانهم لا يعترفون بحقوق المؤلفين من الشعراء !!

ومجلة الادب تطالب بحق الشاعر محمود ابو الوفا كاملا من شركة الاسطوانات القاهرة ومن محطات الاذاعة . عن القصيدة التى اصبح مطلعها عنوانا ثابتا فى الصحافة العربية لاعلانات السينما والمسارح

الربيع والنسيان

أما كنّا جرحنا الصمت واللهفة ؟ !
وعبر مرارة الإحساس بالإدعان أسدلنا
ستار النفى والترحال والغربة
وعمّدنا عيون الخوف فى آثار قديس
وفى أعماق راهبة
وتحت الصمت والرهبة .
نسينا رعشة الإلهام والحزن
بدأنا نحرق الألفاظ ، ندفنها
بكهف الزيف والوهن
وعدنا نمضغ النسيان ، تحت الشمس ،
فى دوامة الزمن
وسرنا فى مدى الاحساس والرعشة
بلا ديباجة الأحقاب والأزمان .
ورحنا نسكب الأضواء للاخفاق والوحشة .
ولكنّا .
سألنا الربيع عن وجه وأسطورة
وعن ذكرى سديمية
وعن عصر نداريه ونعبده
ونسكب فى يديه الأمنيات الخائفات
هربنا منه ، لم نسأل عليه
يمر المتعبون ويبصقون على سواد الدمع ،
ولكنّا نسيناه ..
.. وادناه ..
ورحنا نسكب الأضواء للاخفاق والوحشة . .

* * *

إليك نمد أشرعة ممزقة من الغيبوبة الصفراء
والإيمان والطهر .
ونحيا كى نرى الصحراء تزهر فجأة فينا . .
وتحملنا إلى جزر من الأشواق والعطر . .
بمجدٍ فى كى يعود الزهر فى إشراقة الخلجان ،
يهدينا ..
إلى مينائك الوضاء يا عصراً نسيناه . .
هربنا منه ...
لم نسأل عليه ...

صبحى حديدى — سوريا

قصة كتاب فارسى

دكتور امين عبد المجيد بدوى

حكاية الذئب المحب للغناء مع الراعى

قال الامير : سمعت ان ذئبا ، فى وقت ما ، اتخذ فى اجمة موطنا .. وذات يوم اكثر التجوال فى ارجاء المصطاد الذى كان مورد رزقه ، وكان يرمى من كل ناحية بوهق الطلب عله يوقع صيدا فى وهقه فلم يتيسر .. وفى ذلك اليوم كان راع يسوق قطيعا من الغنم قرب موطنه ، والذئب ينظر اليه من بعيد ، وقد غص حلق الذئب بغصة حماية الراعى كما يغص حلق الشاة بالثؤلول (١) ، فلم تصب عيناه من القطيع سوى الغبار فكان يحرق الارم (٢) ويقول :

أرى ماء وبى عطش شديد ..
ولكن لا سبيل الى الورود

اى حال اعجب من ان اكون ظمآنا
وامامى الماء يجرى ! (٣) ..

* * *

وفى المساء وقد ساق الراعى القطيع ميمما داره ، تخلف جدى ، فوقعت عليه عين الذئب ، وخال ان غزالة مرج الفلك (٤) قد علقته فى ذؤابة مقصوده ، فهم باختطافه .. فلما وجد الجدى نفسه اسيرا بين انياب النوائب ، علم ان لا خلاص بغير لطف الاحتيال ، فاستقبل الذئب لتوه بخطو التجسر ، وتقدم نحوه مكرها لا بطلا وقال : لقد ارسلنى الراعى اليك وهو يقول : لم يصبنا اليوم منك اذى قط ، وقد تخليت عن عادة الاختطاف الذئبية من قطيعنا ، وها هى ذى ثمرة حسن سيرتك وطيبة طويتك وتوقيرك لنا .. لقد وضعنى امام عين مرادك كلحم على وضم ، مهيأ ومهنأ ، وامر ان آخذ بعزف الطرب واغنى لك غناء جميلا ليكون غذاؤك الذى تطعمه حين اكلى اكثر ملاءمة لذوقك بهزة الطرب ، واوفق لطبعك .. فدخل الذئب جوال خدعة الجدى ، وعلق كالضبع فى حبالة قوله وامره ان يفعل .. فرفع الجدى عقيرته بلحن ينم عن الم الواقعة وحرقة الحادثة وانين صدره ، وبلغ صوته من الجبل اذن الراعى ، فتناول هراوة قوية وعدا كالريح نحو الذئب واضرم النار فى بيدر امنيته ، وافر الذئب من

---

(١) الثؤلول : خراج يكون بجسد الانسان صلب مستدير .

(٢) الارم : الاضراس كانه جمع آرم يقال فلان يحرق عليك الارم اذا تغيظ فحك اضراسه بعضها ببعض . وهو بضم الهمزة وفتح الراء المشددة .

(٣) ترجمة بيت شعر فارسى .

(٤) غزالة مرج الفلك يعنى شمس السماء .

هنالك منتحيا ناحية خائبا خاسرا ، واطرق على ركبتيه مفكرا يقول:

ما هذا الامهال الجهول والاهمال الكسول اللذين اتيتهما .

(مصراع) .

.. ان ناى الهرة وصنجها لا يدعان الفار يرقص (١) ، لم تركت الجدى يخدعنى فاخذ من يدى عنان النهمة بزمزمة مثل هذه المباهاة وسحر مثل هذا القول الجزاف ووضع شيطان عزيمتى فى الزجاجة (٢) .. فمتى كان ابى حين يجد طعمته ويبلغ بلهنيته بجيئه المطربون العازفون المجيدون والمغنون الغزلون ليغنوه عذب الالحان ويرددون على خوانه الأغانى الخسروانية؟

وعاجز الرأى مضياع لفرصته
حتى اذا فات امر عاتب القدرا

وقد ذكرت هذه الاسطورة لتعلم ان التخلى عن عادة الأسلاف صفة ذميمة وعاقبة وخيمة ، وللملك الموروث سياسة ليست للملك المكتسب ، لان من يأخذ السلطنة بعون عضد الاكتساب ويروى غصن الملك من ينبوع السيف ؛ لابد وأن يكون قد عرف موارد ومصادر ذلك الأمر والم بمقتضيات حاله ومآله ، فهو جدير بان يكون الراتق والفاتق للأمور فى ايصاد الباب وفتحه والعطاء والرفع والخفض .. أما ذاك الذى يصل الى الملك بدون معاناة الطلب ومقاساة التعب من حيث لا يحتسب ولا يكتسب ، ويلقى فى حجر مراده بثمرة عمل الآخرين ، وتوضع فى كم تدبيره مفاتيح أمور الدولة ، اذا خرج عن رسوم وحدود الأسلاف ، وتخطى جادتهم المحدودة بقدم التخطى ، يتطرق الخلل الى مبانى ملكه ودولته ويكثر بالضرورة الخراب فى اساس مملكته بقلة مبالاته فى هذا التغافل والتوانى .

وما لاضطرادات العروش وقاية
اذا استل من تحت العروش الدعائم

محاورة الوزير مع الأمير

القم الوزير بهذا الكلام حجرا عجابا ، ومدت نار غضبه لهبا من تغيظ حاله ، فأطال لسان النكير وقال : يبدو أن الأمير جمع عدة خرافات كلها كذب وتزوير لتشويش حالى وتقرير مقاله ، ويجب ان يعرف ان عدو الملك نوعان : ضعيف خفى وقوى علنى ، وليس للضعيف قوة المقاومة ولا طعنة يد الملاطمة ، فيبدى نفسه أمام اعين اهل الظاهر فى مسوح الديانة ، وعدم الأذى والصيانة ، وحسن الصنيع ، ليرد فى قلوب الرعايا هوى دولة الملك ويحمى وطيس مراده ، فيجب ان يجتهد الملك فى ان لا يتصل خلل وجود هذه الطائفة بخلال ملكه ويحفظ ذيل ايامه من شرار صحبة هؤلاء الأشرار .

محاورة الأمير مع الوزير

قال الأمير : ان من يبدى نفسه متدينا ويطلب رواج سوقه اما ان يفعل ذلك لأن اسباب معيشته غير مهياة ، وليس مذكورا ومنظورا بين وجوه واعيان الناس ، فيجعل لباس التشنع والتصنع شرك مراده ، واما ان يرى جريرة فى جريدة اعماله ويعرف سرا مشينا قد فشا عنه ، لا يمكن محوهما وازاحتهما بغير اظهار التدين

---

(١) ترجمة مصراع فارسى .

(٢) ماخوذ من حبس الشياطين فى القماقم كما تروى الأساطير .

والتنسك ، واما ان يكون خائفا من عدو لا يمكن دفع سلاح طعنه الا باظهار لصلاح . وطهارة ذيلى ونقاء جيبى من هذه المعانى بحمد الله مقروران ومصوران ، وعرضى مستغن عن معارض وملابس التابيس ، ولكنى حين انظر فى بداية ونهاية هذه الدنيا واخشى المعاد الى حكم العالمين فانى ارى الأولى ان يكون قتل حرص الملك وغضبه عند قدمى العقل ، والاطاحة براس قضاء الشهوة التى تطل من جيب فضول الحاجة ، على يده ، عله لا يكون يوم الحساب ، يوم لا ينفع مال ولا بنون ، من جملة من تعنو وجوههم خجلا ، وانا لا أريد من هذه الفصول اثبات أصول الملك المبنى أساسها على عمران الرعية ، فالملك العاقل هو الذى يمهد قاعدة خوف ورجاء الرعية ، ليكون المسىء دائما على حذر ويراقب أحوال نفسه ، ويرقب مواضع سخط الملك ، ويسلك المحسن دواما طريق حسن الخدمة وصدق المحبة آملا جزاء الخير ، ويرى نجح مساعيه فى تقديم مراضى الملك ، ويجب ان يكون راعى الخلق شبيها بمنشار النجارين الذى يسير فى استقامة الى ناحيته والى ناحية الرعية ، وكما يقتطع منهم منفعة مائه يفتح عليهم منه ايضا باب المجاملة والمساهلة ويرى هذا المعنى حقيقة :

ان الملك الذى سلب مال الرعية ،
قد قوض الأساس وطلى السطح ،
متاع الملك من الرعية ، وحلق البحر
يطلب الماء من النهر ، وخراب الملك
وتعمير الخزانة ، ليسا غير سبيل
الجائرين(١) .

***

ولما كان الوزير لا يجرى مراسم المعدلة على هذه الشاكلة ، فانه لايتاتى منه غير انفصام عروة الملك وانهدام عمدة الدولة ، والملك يبقى مع الكفر ولا يبقى مع الظلم .

حوار الوزير مع الامير

لما راى الوزير من الامير فيض فتح باب بيانه ، وسمع فصل خطاب كلامه ، وعلم ان ميزان امتحان (يكرم المرء او يهان) سيدير لسان الزجحان نحو الامير ، اضرم لهبا من نار عذاب حشاه على عذبة لسانه وقال : لقد بلغ الأمير بالمغالبة فى الكلام حد المبالغة ، وانتهى بمشاكحته الى المكافحة ؛ وهو يخال ان سبب الاغماض عن عثرات هذره مهارة فضله وغزارة علمه ، ولكن جلال الخشمة الملكية واجتناب سوء الأدب يضمان ختم الصمت على اللسان ، وقد قالوا : ان القوى الذى لا جراة له ، والجميل الذى لا ملاحة فيه ، والشجاع الذى لا ينازل الخصم ، والغنى الذى لا يجود ، والعالم الذى لا يعرف مقام التحرز ، وذا النسب الذى لا يتحلى بحسب العرفان لا يقنون شيئا .

فاخلاقهم بالمخزيات رهائن
واعراضهم للمرديات حصائد
تقهقر عن نيل المعانى خطاهم
فسيان ساع للمعالى وقاعد

حوار الامير مع الوزير

قال الأمير : ان الوزير باستماع هذا الكلام الذى عليه اجماع الأمم واتفاق عقلاء العالم ، يشبه فى هذه الخصومة والنضال الحصان الحرون الذى لا يظهر حرونه ما لم يضرب بالسوط ، والطفل الذى مادام فى المكتب بسحب

(١) ترجمة ثلاثة ابيات فارسية .

رجليه فى ذيل التأدب من خوف قد(١) المعلم ، وحين يخرج يقطع عقال العقل ويعود الى خلق الطفولة ، والحمار الأعرج الذى يبدو صحيحا ما دام يرتعى فى مرعى الراحة ويستريح فى مربط البطالة ، وحين يرى ادنى عناء من تحمل عبء الأوقار ، يظهر عيب العرج ، وهو — ولم يكن القناع قد تكشف حتى الآن عن احواله — كان يبدى كل الرزانة والثبات ، فلما تجاوزنا حد الحياء خطوة ، اظهر مزاج التبى الذى تربى عليه ؛ ولما كنا قد أوصدنا باب التسامح والتصالح سنقول كلاما اصرح : ان عمال الملك الذين ليس لهم غير شرف خدمة السلطان شرف صفاتى وذاتى آخر ، حين يعطلون ويعزلون يشبهون تلك المراة المتجملة المتكحلة التى اذا جردوها من الزينة العارية يظهر قبح وجهها ، وذلك الجدار المزين بالصور الذى يبهر انعكاس تصاويره البصر ، وحين يغسل بقليل من الماء لا ترى فيه غير الطين الكدر ، وقد قالوا : لاتمدحن خسيسا بمرتبة نالها دون استحقاق فانها تحطه عما كان عليه . ولكن بعد ان كثرت ذنوبه ، وظهرت عيوبه ، صار مواليه معاديا ، ومادحه هاجيا ، والملك الذى يضع على عينى بصيرته رفادة التعامى عن مقابح أفعال عماله ومخازى احوالهم ، ويريد انجاز الأمور بالتمحل والتعلل ، يشبه ابن آوى راكب الحمار الذى قتل لجهله . فقال الملك وكيف كانت تلك الحكاية ؟

قال الأمير : سمعت ان ابن آوى كان له مسكن الى جوار بستان ، وكان يدخل البستان كل يوم من ثغرة فى الجدار ويأكل ويفسد كثيرا من العنب والثمار ، الى أن ضاق به البستانى . وذات يوم ترك ابن آوى فى نوم الغفلة ، وسد ثغرة الجدار سدا محكما ، واوقع ابن آوى فى شرك البلاء ، وأفقده الوعى بضرب عصاه ، فتماوت ابن آوى وألقى به البستانى خارج البستان وهو يحسبه ميتا .

ان ابن آوى لشديد المقتنص
وهو اذا ما صيد زج فى القفص

***

فلما افاق هونا ما من هذه النكبة ، ترك جوار البستان من خوف البستانى ، ومضى وهو يجر رجله ويظلع ، وكان يعرف ذئبا فى اجمة فذهب اليه ، فلما رآه الذئب سأله عن علة مرضه ومذلته وبؤسه ، فقال ابن آوى :

جناحى اذا رمت الوصول مهيض
وحبة قلبى للهموم مفيض
فلو أن ما بى بالحديد أذابه
وبالصخر عاد الصخر وهو رضيض

***

ان لوطأة هذه الحادثات لقصة لا يطيق سمع الأصدقاء سماعها ، بل اذا قرأتها على قلوب الأعداء القاسية تلين كالشمع وترق لى ومع كل هذا لم تكن اشد على من رغبتى فى لقائك . لأن اوقات العمر كانت تمر على قلبى منغصة فى خيال مشاهدتك ، حتى جاءت بى الى حضرتك داعية الاشتياق بعد مقاساة الفراق ، فقال الذئب (مصراع) ان الحبيب الذى لم يستزر زارا .

ماذا احب الى الحبيب من رؤية الحبيب .

لقد جئت محبورا واتيت بالمسرات(١) .

---

(١) القد بكسر القاف سير من الجلد توضع فيه ارجل صبيه المكتب لضربهم .

(١) ترجمة بيت فارسى .

واى تحفة سماوية ، وواردة روحانية تعدل هذه المرة وتوازن هذه المبرة ، اذ ابديت فجاة جمالك المبارك وحللت عن جبين مرادنا عقدة الفم :

احياكم الله وحياكم
ولا عدا الوابل مغناكم
فما رأينا بعدكم منظرا
مستحسنا الا ذكرناكم

***

وهكذا كان يلاطفه بانواع الملاطفات، وحل بين الجانبين التعاطف الذى ينشأ فى عالم الأشباح من تعارف الأرواح .

وقال الذئب : لقد اصطدت ثلاثة أيام واكلت ، ولما كنت قد حللت ضيفا عزيزا ولا يوجد لدى ما اقدمه ، فلا بد من اخرج الى الصحراء لعلى أستطيع أن آتى بصيد فى قيد المراد ، وشبع الفتى لؤم اذا جاع ضيفه .

(مصراع) .

فقال ابن آوى : انى اعرف حمارا على مقربة من هنا ، فلأذهب ولألق به فى قبضة قهرك بشرك الاختداع ، عله يكون طعمة لنا عدة أيام ، قال الذئب : اذا تكفلت بهذا دون كلفة فباسم الله ، فذهب ابن آوى من هناك حتى وصل الى باب قرية فرأى حمارا واقفا على باب طاحون وقد حطوا عنه حملا ثقيلا ، وكل حمال قوائمه الأربع وعجز من ثقل الأحمال ، فاقترب منه مستفسرا عن عناء ايامه وقال : الى متى السخرة لابن آدم الحمار : لا اعرف حيلة فى هذه المحنة ، فقال ابن آوى : ان لى فى هذه النواحى موطنا فى مرج تنعكس واضناء الروح فى هذا العذاب ! فقال خضرته على قبة الفلك الخضراء ، متنزها أحلى من العيش الفرح ، وصحراء اكثر الوانا من قوس قزح ، اخضر غصن كدوحة طوبى وحلة الحوراء :

تازر فيه النبت حتى تمايلت
رباه وحتى ما ترى الشاء نوما

***

ثم هو خالى الأطراف من افة الوحش والشرك ، وفارغ الاكناف من فساد متاعب السباع والهوام ، فان رايت ذهبنا هنالك ، ونقضى الحياة كلانا فى رغادة العيش ولذاذة العمر بمصاحبة ومصادقة احدنا الآخر ، فوقع هذا الكلام على مذاق وفاقه ، وسلك مع ابن آوى طريق المشايعة والمتابعة ، وقال ابن آوى : لقد جئت من طريق بعيدة ، فلو اخذتنى ساعة على ظهرك حتى استريح وصلنا الى مقصدنا اسرع ، فانقاد الحمار ، ووثب ابن آوى على ظهره ، واخذ يسير حتى وصل الى مشارف الاجمة، ونظر الحمار من بعيد فراى ذئبا ، فقال لنفسه :

(مصراع) .

تأتى الخطوب وانت عنها نائم .

أيتها النفس الحريصة ! تسعين الى حتفك بظفلك وتتعلقين بيديك فى شباك الهلاك ، لقد وضع تسويل وتخييل ابن آوى العقال والشكال فى يدى ورجلى وعقلى ، والقى بى فى ورطة الخطر وحماة الاختلاب ، فلأدبر امرى ... فتوقف فى مكانه وقال : يا ابن آوى .. ؟ هأنذا ارى من بعيد آثار وانوار ذلك المقام ، وشموم الأزاهير والرياحين تصل الى مشامى، ولو كنت أعرف ان لك مأمنا وموطنا بهذا البهاء والنضارة ، لجئت الى هنا كليا ، فلأعد اليوم ، وغدا حيثما أكون قد دبرت أمورى ومهامى ، اجىء الى هنا بالاختيار السعيد والطالع المبارك(1)

(1) الاختيار والطالع من اصطلاحات المنجمين .

وقال ابن آوى : انى لأعجب من شخص يرجىء النقد العاجل الى النسيئة المتوهمة ، فقال الحمار :

تقول حقا ، اما انا فلى عن ابى كتاب نصائح مشحون بالفوائد الموروثة ، يكون معى دائما ، عند النوم ليلا اضعه تحت وسادى ، وبدونه ارى منامات مشوشة واخيلة فاسدة ، فلأحمله وآتى به ، ففكر ابن آوى انه اذا ذهب وحده لا يعود ، ولعله لا يكون له باعث ومحرض على المجىء ، ولكن يجب العمل فيما يقول على مطابقته وموافقته ، فلأعد انا ايضا واثنى عنان عزيمته عن الطريق ، ثم قال : حسنا تقول ؟ ان العمل بنصح الأب ووصاته دليل الكفاية ، واذا كنت تذكر شيئا من هذه النصائح فلا تضن على بفائدة الاسماع والابلاغ ، فقال الحمار : أربع نصائح .... ؟ الاولى : لا تكن ابدا بدون كتاب النصيحة ذاك ، والثلاث الأخرى لا اذكرها ، لأن فى حافظتى خلل ، وحين اصل الى هنالك اقرؤها عليك من كتاب النصيحة ، فقال ابن آوى : فلنعد الآن ولنرجع غدا الى هذا القرار ، واخذ الحمار طريقه ، وكان يسير فى عجلة بالغة كالبعير الذى انقطع زمامه والطائر الذى تمزق شركه ، حتى بلغ باب القرية ، وقال الحمار : تذكرت تلك النصائح الثلاث ؟ اتريد ان تسمع؟ قال تفضل ؟ فقال : النصيحة الثانية هى : اذا عرض لك سوء فاحذر واخش ما هو أسوأ . والثالثة : لا تفضل الصديق الجاهل على العدو العاقل .

والرابعة : كن دائما على حذر من مجاورة الذئب وصداقة ابن آوى .

***

فلما سمع ابن آوى هذا ، علم ان المقام ليس بمقام توقف ، فقفز عن ظهر الحمار واخذ فى الفرار ، وذهب كلاب القرية وراءه وامسكوه ، وضاع دم المسكين هدرا .

وقد ذكرت هذه الأسطورة لتعرف ان تمادى القلب فى الوهم الباطل والانحراف عن سبيل الرشد بالتسويف والتأميل والاصرار على ذلك لا يخلوان من الاضرار والاخلال ، ولا يجوز ان يطلق الملك يد تصرف الوزير وتمكنه الكلى فى أمر الملك ويؤمنه تماما من عهدة المطالبات ، فانه يترتب على ذلك المشاركة فى الملك ، وتتولد آفات كبرى .

ولما نفض الأمير كنانة خاطره من مكنون سره ومكتوم قلبه ، ورمى بكل سهم كان فى جعبة ضميره وفتح عيبة عيب الوزير ، ادرك الملك بألمعيته الثاقبة ورويته الصائبة أن كل ما قاله الأمير كان صدقا صراحا ، وانه طلب طريق نجاته ونجاحه ، وتحقق نقصان وقصور الوزير فى توفية اداء حق النعمة ، فقال : الآن حصحص الحق وعسعس الباطل ، ثم أمر فأخذوا الوزير من يد ومسند الوزارة الى صف نعال الذل والحقارة ، وحبسوه فى حبس المجرمين الذين اهملوا حقوق المنعم عليهم ، ولاطف اخاه بلطف الاكرام والتوقير والاحترام التام وقال:

اذا كنت اليوم قد وضعت فى جيوبنا وحجورنا مجانا وبلا مقابل مائة الف من در ومرجان المعنى ، وبسطت الكلام وبينت عيار اخلاصك من مغشوش ومغلول الخصم ، فانى اريد الآن ان تجيل قرعة الاختيار وتستوطن من رقعة ممالك ابيك ما تراه اكثر عمارا واشهرها بلطف الجو وتجملها

مستقرك وتضع هذا الكتاب الذى اردت وضعه وتشتغل به ، وتخرج ما كان فى فكرك من طى الامكان الى حيز الوجود ، ليكون لغليل الحكمة شفاء ، وعليل العلم قانونا ، واستانس به واقيد منه من وقت لآخر حين يساعد زمان السعادة ، واستكمل من هنالك سياسة الملك واجعل مزاج السلطنة على حال الاعتدال ، ويكون دستور العمل فى حفظ صحة تفكيرى ، ويصير كتاب عمل لاخلاق العالمين ، فلا تتوقف ولا توقفه على اى مقدمة ، ولا تدع اديم الفكر خاما ، واذا كويت فانضج ؟

فاسرع الأمير بحكم الأمر الى دار خلوة حضور القلب .

ويقول الوراوينى الذى نقل هذا الكتاب « مرزبان نامه » من الطبرية القديمة الى الفارسية ايام الخواجة ابى القاسم ربيب الدين بين سنتى ٦٠٧ ـ ٦٢٢ هـ / ١٢١٠ ـ ١٢٢٥ م . بعد ان بقى مجهولا مغمورا اربعمائة سنة ونيفا ما معناه :

واخرج « أى المرزبان » هذه الخريدة العذراء « يعنى مرزبان نامه » التى بعد أربعمائة عام ونيف ، كانت فيها لقى وراء ستار الخمول واثر فيها ذبول عدم الذكر تاثيرا فاحشا ، تعود شابة فى ايام دولة مولاى سيد العالم ، وتاخذ من حلية قبول حضرته جمالا ناضرا وتكتسب طراوة جديدة .

زوروا ... المركز الثقافى لجمهورية ألمانيا الديمقراطية

٥ شارع ويصا واصف بالجيزة
بجوار كوبرى الجامعة

أنسب
مكان
للقاءات
النافعة
ولتدعيم
الصداقة
الألمانية
العربية

مكتبة حافلة
لتسجيلات
صحف ومجلات
من ألمانيا الديمقراطية

اطلبوا البرنامج الشهرى

بجوار النخلة

قصة : محاسن الدياسطى

وكأنما القرية قد وضعت يدها على انفاسها تخشى هذه البرودة القارسة الضاربة اطنابها فى كل مكان فلا تسمع حركة ولا ترى فى هذا الظلام الحالك شيئا . وكأنما هى فترة قد هربت من الزمن ، فترة الانتقال بين الليل والنهار .

كان ابو المعاطى وزوجته وابنه فى سبات عميق بالرغم من هذه البرودة الشديدة . ولعل ما ساعدهم على ذلك تكدسهم فى هذه الحجرة التى كادت ان تختنق بهم . فقد ملأت انفاسهم الساخنة جوها ، وخاصة ان المنفذ الوحيد الذى يربطها بالعالم الخارجى هو هذا الباب الخشبى الموصد .

كان ابو المعاطى قد رقد على بقايا قطعة من الحصير قد تداخلت مع ارض الحجرة فلا تعرف اين تبدأ ، بل واين تنتهى الأخرى، هذه الحصيرة البالية التى لم تمنع عنه برودة الأرض والتى كانت تمده من آن لآخر بهذه الحشرات الصغيرة التى تعمل فى جسمه ، والتى لم تستطع ان تجعله يعيرها أدنى التفات ، فقد كان شخيره وصداه يملآن ارجاء المكان الضيق فى تعاقب ونظام رتيب . وكأنما اعتادت الزوجة والابن منه هذه الأصوات الا لم يظهر احدهما استياء لذلك .

اما الزوجة والابن فلم يسعدهما الحظ بنيل جزء من هذا الحصير اذ رقدا على ارض الغرفة العارية . وفجأة تهب الزوجة مذعورة تنادى زوجها وهى تدلك عينيها بيديها . ابو المعاطى ! ابو المعاطى ! ولكن من اين لأبى المعاطى ان يسمع نداءها وقد غطى شخيره على كل شىء ، فالتفتت الزوجة بسرعة واخذت تهز ولدها وتناديه، ولكن الطفل اشاح عنها بوجهه وهو يتململ ويشير من اوضاع يديه الصغيرتين اللتين قد توسدتهما راسه . فرجعت الى زوجها مرة اخرى ولم تتركه الا بعد ان انقطع هذا الصوت الخارج من فمه الواسع المفتوح . فاستوى ابو المعاطى جالسا . ونظر الى ابنه فالفاه ما زال نائما . ولكن بصيحة واحدة من صوت ابى المعاطى الأجش كان الطفل جودة قد قفز واقفا على قدميه وهو يثبت لأبيه أنه قد استيقظ منذ مدة طويلة ، واخذ جودة يجمع الى جسمه اسماله البالية من ناحية اخرى وقد تدلت على جبهته خصلة من شعره الذى لا تعرف له لونا فهو خليط عجيب من الصفرة المشربة بالخضرة ، هذه الخصلة التى تحير فلا تعرف لها اصلا ، اذ بدت وكأنها كانت تعرف النعومة يوما ولكنها قد زايلتها منذ زمن ..

امر ابو المعاطى زوجته أن تعد له الطعام حتى يعود من صلاة الفجر بالقرب من الترعة ، وان كان يعرف تماما انها ستفعل ذلك كما تفعله كل يوم دون أن يأمرها !

خرج ابو المعاطى فى هذه البرودة القارسة ، وكأن هذه البرودة تخشى أبا المعاطى الجبار الذى يشتغل طوال يومه دون ان يكل لحظة .. وكأنما هذا الجلد الأسمر الغليظ لا تؤثر فيه شمس ولا برودة ، اذ سار بخطواته الوئيدة مبتعدا عن داره .

اخذت الزوجة تعبث فى اركان الحجرة ، واخيرا اخرجت من احد الأكوام بصلتين ، واخرجت من كومة اخرى بعض كسرات من الخبز الجاف .. ولكن ما ان وقعت عينا الطفل جوده على هذه الكسرات

(اخـذ ابو المعاطى يقلب
جثـة ولـده ويصرخ)

حتى انقض عليها يريد ان يلتهم منهـا شيئا ، ولـكن امه نهرته وهى تذكره بان هـذه الكسرات هى طعامه وطعام ابيه طوال اليوم .. ولـكن اشفقت عليه مرة اخرى فاعطته كسرة منها ، وامتدت يدها الى قلة صغيرة قد اكل عليهـا الدهر وشرب ، ثم تركت المكان خارجة بعـد ان اوصت ولدها بالا يمد يده الى الطعام حتى تعود .

قبـع جوده فى احد الاركان يقضم فى كسرته ويعيد مضغ اللقمة لعلها تعطيه اكبر لذة ممكنة .. وبعـد فترة كان ابو المعاطى يقترب من داره بخطواته الوئيدة بعد ان اغتسل وادى فريضة ربه ، وثار الوالد فى وجه ابنه اذ لم يجد زوجته .. ولـكن الزوجة لحقته من بعـد فاسرعت الخطى تحت صيحات ابى المعـاطى وتهديداته ، فوضعت الاناء جانبا وربطت الطعام فى منديل ملون ، ثم ربطتـه الى عصا القتها برفق الى كتف ابنها ، وناولته القلة فى يده الاخرى ، بينما حمـل ابو المعاطى فاسه ومقطفه اللذين يملكهما من الدنيا .. وسار الابن الى جانب ابيه هزيلا مرتعشا ، يوسع من خطواته تارة ويجـرى تارة اخرى ، ليسير فى محاذاة ابيه الذى كان يحثـه على الاسراع حتى يتمكنا من القيام باكبر قدر من العمل .

كانت اشعة الشمس حينئذ تحـاول ان تخترق بسهامها الضباب المخيم على الـكون ، وكان منظر الحقول تحت هذه الاشعة وكانها تتململ من رقدتها تستقبل يوما جديدا ، وكانت رائحة الجو نقيـة حتى تستطيع ان تشم لهذا النقاء رائحة .. ولـكن ابا المعاطى وابنه لم يشعرا بهذا الجمـال ولا ذاك النقـاء ، فقد شغلهما التفكير فيما يمكن ان ينجزاه فى هذا اليوم عن كل شىء آخر .. وعند بقعـة مملوءة بالنخيل الباسق المتمايل ، رمى ابو المعاطى مقطفه وفاسه الى الارض ، والقى جوده عصاه وقلتـه الى جوارهما .. واسرع ابو المعاطى فالتقط من معطفه حزاما جلديا لفـه حول خاصرته ثم ربطه الى جذع نخلة واخذ يرتقى النخلة بنشاط عجيب وكانما هو هرة خفيفة ، بالرغم من هـذه التجاعيد والاخاديد المرتسمة على وجهـه .. اما جوده فقد وقف رافعا اليه وجهه يتامله حتى قذف له ببعض الخوص اخذه الولد وجلس يجدل مقطفا ..

مضى الوقت على هذا الحال حتى كاد النهار ان ينتصف وكل من ابى المعـاطى وجوده منهمك فى عمله لا يشعر بما حوله

.. ابو الماطى ينتقل من نخلة الى نخلة بخفة ، ويقـذف الى الارض بالخـوص ولـيعف بن وقت لآخر ، وجوده يجدل الخوص بسرعة فائقة وقد امسـك قصاصات الخوص باسنانه الصغيرة وثبت الجزء الذى اتمـه من المقطف الى الارض بقلميه .. وفجاة ترك الطفـل ما بيديه وهب واقفا ، وبعد ان ظلل عينيه بكفـه الصغير رفع وجهه الى ابيه صـائحا : ابو الماطى ! أبوى ! انزل انا جائع ! .. فاوما له الاب بالايجـاب واسرع يهبط النخلة ، بينما بدا البشر على وجه جوده وشقت ابتسامة واسعة طريقها الى وجهه الأصفر النحيل وهو يفتح المنديل الملون فيفرشه تحت الطعـام ويضع القلة الى جانبـه .. ولـكن اباه اوقف حركة يده السريعة التى تعمل لتهيئة الطعام قائلا : لقد نسيت السـكين فوق النخلة اسرع واحضرها .. فبدا الغضب على قسمات الطفل واخذ يتوسل الى ابيـه ان يحضر السكين بعد الاكل ، ولـكن نظرة واحدة من عينى ابى المـاطى ووعد منـه بانه سـينتظره حتى يحضرها جعلت الولد يسحب المنديل من تحت الطعام ويلفـه بسرعة حول خصره النحيل وحول جذع النخلة .. وبخفة فائقة اخذ يرتقى النخلة حتى وصل الى حيث كانت السـكين فاستلها ، ثم تحسست قدماه الصغيرتان جذع النخلة هابطة .. ولـكن فجاة انقطع المنديل الذى عمل فيـه الزمن بانيابه ، وسقط الطفل الى الارض جثة هامدة .

حدث كل ذلك تحت سمع أبى الماطى ونظره ، فقد شاهد فلذة كبده يسقط من عليائها الى الارض جثـة هامدة ، تروى دماؤه ارض الحقل .. اخذ ابو الماطى يقلب فى جثة ولده ويصرخ ، ولـكن ابنه الذى بين يديه كان ابعد شىء عنه .

تجمع الاهالى على صراخ ابو الماطى ، وطار الخبر الى الام فاسرعت الى وليدها لتجده خامدا لا حراك به ، فحملتـه الى صدرها وسارت به الى القرية بينما كانت حلقة الازدحام حولها تزداد سمكا .. اما ابو الماطى فقد ظل يصرخ كالملدوغ خارج الحلقة وهو يضرب وجهه وفخذيه بكفيه صائحا : ولدى .. ولدى .. لقـد مات جائعا ! جائعا .

وكانت القرية تشاهد الام كل مسـاء وهى جالسـة مستندة بظهرها الى جذع النخلة ، وقد اسندت راسها الى كفهـا واسندت مرفقها الى ركبتهـا لا تتكلم ولا تصر ولا تبكى ، انما تنظر الى الفضاء شاردة لا ترى شيئا او لعلهـا ترى شيئا لا يراه الآخرون .

مسابقة القصـة القصيرة

رغبة فى اظهار المواهب الادبية الناشـئة تعلن مجلة الادب عن امتـداد موعد قبول القصص المقدمة فى المسـابقة الى نهاية شـهر اكتوبر ١٩٦٨ . وترسـل القصص الى ادارة المجلة (انظر الشروط والجوائز بالعدد الأول من المجـلة) .. ويكتب فى اعلى الظرف (مسابقة القصة القصيرة) ..

بروكلمان وتاريخ الشعوب الإسلامية

(فى ذكرى مرور قرن على مولده)

ماهر البطوطى

للمدرسة الألمانية فى الاستشراق باع طويل فى ميدان علوم الساميات ، ففيه تلمع أسماء عظيمة لمستشرقين كرسوا جل أعمارهم للبحث والتأليف فى هذه الموضوعات . ويرجع تاريخ الدراسات الشرقية بألمانيا الى مؤسسى هذه الدراسات فى تلك البلاد ، وهما فلايشر (١٨٠١ — ١٨٨٨) وايفالد (١٨٠٣ — ١٨٧٥) . وبعدهما أسهمت كراسى اللغات الشرقية والدراسات العربية التى انشئت فى جامعات المانيا والمكتبات العريضة التى الحقت بهذه الجامعات والجمعيات الشرقية ومجلاتها فى تخريج أفواج من المستشرقين الألمان ، من أشهرهم رايسكه ، ج . فلوجيل ، وأوجست موللر ، وفلايشر ، وديلمان ، ولاند ، ونولدكه ، وبول كراوس ، وبروكلمان . ومن بين هؤلاء المستشرقين ، يحتل الأخير منهم مكانة ممتازة ، بل ان له مكانة خاصة فريدة فى تاريخ الاستشراق بعامة . وقد امتد العمر بهذا العلامة حتى بلغ ثمانية وثمانين عاما ، قضاها كلها بين بحث واطلاع ، وتدبيج للرسائل والمقالات والكتب فى كل ما يخص الدراسات الشرقية بعامة ، وعلى الأخص التركية والعربية . وكان نتاج حبه العميق لهذه الدراسات تراثا ضخما ، بلغ ما يربو على ٥٤٠ مقالا وبحثا وكتابا ، تنقسم الى ٢٦٠ مقالا وكتابا عن الآداب والفنون العربية ، ١٧٣ فى اللغات السامية ، ١١٢ فى لغات وفنون أخرى .

***

ولد بروكلمان فى ١٧ من سبتمبر ١٨٦٨ فى مدينة روستك بشمال المانيا ، وتقع هذه المدينة الآن فى جمهورية المانيا الديمقراطية . وقد ظهر ميله الى تعلم اللغات وهو ما يزال فتيا يتلقى العلم فى المدرسة . وساعدت والدته على اذكاء حب الأماكن القصية لديه ، وعلى التمثل بروح الشرق بما كانت تشجعه عليه من القراءة فى كتب الأدب والتاريخ . وقد نجح بروكلمان وهو ما زال بعد طالبا فى اتقان عدد من اللغات الصعبة منها العبرية التى تعلمها على المستشرق « نيرجر » ثم الارامية والسريانية . وفى جامعة روستك درس بروكلمان الأساس الهام الذى يلزم كل من يضطلع بالبحث فى الآداب والتاريخ والفلسفة ، الا وهو اللغتان اليونانية واللاتينية ودراساتهما . كما تعلم هناك الحبشية والتركية ودرس منهجا فى اللغات السامية المقارنة . وفى عام ١٨٨٨ التحق بجامعة ستراسبورج حيث درس الساميات على يد اكبر مستشرق فى هذا الفرع الا وهو « نولدكه » ، ودرس فى هذه المرحلة السنسكريتية والأرمنية وقواعد الهندوجرمانية المقارنة . كما لاحظ بروكلمان شدة الشبه بين اللغات السامية واللغة المصرية القديمة ، فدرس جانبا منها وان لم يتقنها . ومن بين علوم ولغات كثيرة درسها بروكلمان بعد ذلك نذكر الفارسية والقبطية . ويخطىء من يظن ان مستشرقنا الكبير قد درس هذه اللغات دراسة مرور والمام ، بل انه درسها دراسة استيعاب واتقان ، وقد

بلغ فى هـذا شأوا بعيدا جعله يضـع المصنفات الضخام المتخصصة فى قواعدها، فقد وضع القاموس السريانى عام ١٨٩٥، وهو يجلو كثيرا من التباسات هـذه اللغة ، كما وضع مؤلفين عن قواعـد اللغة التركية ، هـذا عدا كتابه الشهير عن اصـول القواعد النحوية المقـارنة فى اللغات السامية .

وقـد حاز بروكلمان الدكتوراه عـام ١٨٩١ من جامعة ستراسبورج ، ثم عمل بالتدريس فى جامعة برسلاو ولوينجزبرج ١٩٠٠ وهالا التى بقى بها يزاول التدريس والبحث والتأليف حتى وافتـه منيته فى ٦ من مايو ١٩٥٦ . وقد أطلق النقاد لقب « حاجى خليفة الألمـان » على كارل بروكلمان بعد صدور الطبعة الأولى من كتابه تاريخ الأدب العربى ، بينمـا نادى الدكتور « يوهان فك » فى مقال له بمجلة المجلة بأن يقرن اسمه بعد صدور الجزء الثالث من ملحق هذا الكتاب باسمى ابن النديم صاحب الفهرست ، وابن خلكان صاحب وفيات الأعيان . وقد سـاهم هـذا المستشرق الكبير فى بلورة الكثير من فروع علم الساميات والخروج فيها بنتائج هامة وبحـوث مبتكرة ارست القواعـد الاساسية لكثير من الفروض والدراسات التى اجراها من تـلاه من المستشرقين . وكان أكثـر ما يميز شخصية بروكلمـان هو عشقه الشديد للحرية بعامة ، وحرية البحث والتأليف العلمى بخاصة . ويبدو أن هذا هو ما بعثه على أن يستقيل من منصبه كمدير لجامعة برسـلاو فى عام ١٩٣٣ ، الذى شـهد صعود الحـزب النازى ، وعلى رأسه هتلر الى منصـة الحكم ، وبدأ يتدخل فى اعمال الجامعة وحريتها المقدسـة . ولقد امتـد العمر ببروكلمان ليلقى التقدير المناسب له بعد أن وهب حياته لدراسـة السـاميات ، فتهافتت المحـافل على الترحيب به ، فاختير عضـو شرف فى المجمع العلمى بدمشـق ، وفى الجمعيـة الشرقية الألمـانية ، وفى الجمعية الفرنسـية ، وفى الجمعية الملكية الآسيوية الانجليزية ، وفى الجمعية الشرقية الأمريكية والجمعية اللغوية الأمريكية . وفى عام ١٩٥١ ظفـر بالجائزة الوطنيـة لجمهورية ألمـانيا الديمقراطية .

ولقد كان لكتاب بروكلمان الذى صدر فى تاريخ الأدب العربى اثر كبير فى تاريخ دراسة الآداب عموما ، والتأريخ للأدب العربى بصفة خاصة . فقد كان بروكلمان بمنهجه فى هـذا الكتاب اول من نبـه الأذهان الى مميزات تناول دراسة الأدب العـربى على حسب العصـور ، وكان المؤلفـون من قبله يتناولونه عـلى حسب الموضوعات ودراسة النصوص كمـا فعل القدماء . والطريقة الأخيـرة فى حساب النقد الأدبى الحديث هى افضل الوسائل موضوعية فى البحث والتأصيل ، الا أن القـدماء لم تكن لديهم الخبرة الفنيـة والمناهـج ليقدموها على افضل وجـه . لذلك هلل الباحثون والنقـاد لبروكلمان حين استخدم نفس هذا المنهج وطبق فيه خبرته العريضة وحاسته النقدية فأحاله تجديدا رائعـا .

ولقد أوفى الأستاذ عبد المنعم شميس الحديث عن كتاب تاريخ الأدب العربى فى العدد المـاضى من مجلة الأدب ، ولنتناول الآن كتاب تاريخ الشعوب الاسـلامية ، موضوع مقالنا .

اصدر بروكلمان هذا الكتاب فى عـام ١٩٣٩ بلغته الألمـانية . وقد ترجم الى اللغـة الانجليزية ونشر فى انجلترا عـام ١٩٤٩ . وتوالت بعـد ذلك طبعـاته وترجماته الى اللغات الأخرى ، وصدرت له ترجمـة عربية من اعـداد الأستاذين الدكتور نبيه امين فارس ومنير البعلبكى.

اقدم بروكلمان على تخطيط هذا السفر الضخم فى مراميه ، الضخم فى حجمـه ، فكيف كان موقفه من النقاط الهـامة فى التاريخ الاسـلامى ؟ تلك النقاط التى تستبين طبيـعة المستشرق ــ عـدلا أو

تجنبا — من الموقف الذى يتخذه منها .

قسم بروكلمان كتابه الى خمسة اقسام عامة ، أولها عن العرب والامبراطورية العربية . وقد تحدث فى هذا القسم عن العرب قبل ظهور الاسلام حتى سقوط الدولة الأموية . وكان منهجه فى البحث جغرافية بلاد العرب واصل الاجناس العربية وشرح الاحوال الاجتماعية ، وبخاصة فى شمال شبه الجزيرة ، واثر كل ذلك فى خلق العقلية العربية . ورغم ان بروكلمان قد سطر هذا الكتاب قبل عام ١٩٣٩ ، حين كانت معلومات المؤرخين عن آثار العرب قبل الاسلام ما زالت فى مبدأ نهضتها الحديثة ، فقد نفذت بصيرة المستشرق الثاقبة فيما بين يديه من شذرات من المعلومات فاحالتها لبابا هاما ، افاد كثيراً ممن ارخوا للاسلام بعد ذلك . وقد شعر بروكلمان نفسه بذلك ، فقال فى مقدمة الكتاب الذى صدر بالالمانية : ان التاريخ للشعوب والدول الاسلامية منذ نشأتها حتى العصر الحديث يعد ضربا من المحاولة الخطرة ، لأن مصادر مثل هذا التاريخ لم تصبح بعد فى متناول الباحث ، ولم تخضع بعد للتحليل النقدى . ويضيف انه فى هذا الكتاب انما يقدم للمعنيين بمسائل السياسة الدولية نظرة طائر عن مصائر المسلمين التى تتشابك فى العصر الحديث مع احداث العالم باكثر مما تشابكت فيما مضى ، والتى لم تعرض من قبل الا عرضا أبتر ناقصا فى كتب المراجع وتواريخ العالم العامة .

ثم يعرض بروكلمان لهبوط الرسالة على محمد ، وموقفه من هذا الجزء هو اضعف مواقفه حيدة وموضوعية ؛ وقد يرجع ذلك الى وضعيته كنربى نتاج حضارة غربية ، مما جعله يتخذ مواقف خاطئة من بعض اساسيات الدين الاسلامى ، تحمله على أن يحكم عليها حكما قصيا بعيدا عن روح الحق . ومن امثلة ذلك ذكره للحجر الاسود على انه الحجر الذى يقدسه المسلمون ، وخلطه بين الكفار وبين أهل الكتاب من وجهة النظر الاسلامية ، ونظرته الى نظام الزواج فى الاسلام . الا ان هناك مباحث اخرى يتعمد فيها بروكلمان ان ينحاز الى آراء مستشرقين سبقوه . وغالبا ما يكون هؤلاء السابقون من غير الثقاة ، مدفوعين بآرائهم لتغليب نزعتهم التى ترمى الى الدس والنيل من الدين الاسلامى . ومن هذه النقاط والمباحث تشكيك بروكلمان فى السنة التى ولد فيها النبى محمد (صلعم) ، وكذلك اشارته الى انه يبدو ان محمد اعترف فى السنوات الأولى من بعثته بآلهة الكعبة الثلاثة اللواتى كان مواطنوه يعتبرونها بنات الله ، ومنها موقف النبى من اليهود ، وحكمة تحريم الخمر ، وحديث الافك ، وكلها تناولها بروكلمان تناولا خاطئا . اما الجزء الذى خصصه ضمن هذا الفصل الأول بعنوان محمد وتعاليمه ، فيكفى ان نذكر تعليق الدكتور عمر فروخ عليه ، اذ قال : انه يبدو عند مطالعة هذا الجزء أن « معلومات بروكلمان ضعيفة فى ناحية الفقه والعبادات ، وهذا غير مستغرب ، فالرجل لغوى من الدرجة الأولى » .

الا ان اخطر المزالق التى يدرج اليها بروكلمان فى تطبيق نظريته فى المؤثرات ، التى يصطبغ بها كتاب تاريخ الأدب العربى على نظريات الدين الاسلامى ، فقد ذكر ان عقائد الاسلام فيما يختص بالدنيا والآخرة والعقاب والثواب تشبه كلها العقائد اليهودية والمسيحية ؛ كما ذكر ان محمدا استمد تعاليم الاسلام من اصول يهودية وفارسية وبابلية . ووقع بذلك فى الخطأ والتعصب اللذين لازما معظم المستشرقين الذين تناولوا جوهر الاسلام بالبحث ، فقد ادعوا ان النبى عليه السلام قد درس الفلسفة اليونانية ، ثم حفظ التاريخ الفارسى ، ثم عرف كل الأديان الهندية القديمة ، كما اطلع على

كل حكم الصين ، واخرج من كل هؤلاء القرآن . ولو ان بروكلمان بدلا من تركيزه على تأثر الاسلام باليهودية والمسيحية ، قد طبق على الاسلام منهجه التاريخى ، او لو انه تفهم القرآن ونفذ الى روحه ومعانيه الخالصة النقية ، لأدرك أن الاسلام يعترف باليهودية والمسيحية ، وان النبى ما جاء ليهدم ما سبقه وانما جاء ليكمل عليه ويحرر الدين الحقيقى مما علق به من اوشاب واوهام وخرافات ، وان الله تعالى الذى بعث محمدا هو الذى بعث موسى وعيسى من قبل . ويذكر بروكلمان ان النبى قد اقتبس عن التوراة فكرة الخطيئة الاصلية ، وفاته ان الخطيئة على هذا النحو المطلق مفهوم مسيحى ولا صلة له بالاسلام .

وقد خصص المؤلف القسم الثانى من كتابه للحديث عن الامبراطورية الاسلامية منذ اقامة الدولة العباسية الى انحلال الامبراطورية وتفككها . فيتناول عصر الملوك العباسيين الأشداء ، ويصور امبراطوريتهم فى أوج عظمتها واتساعها ، ويحلل اسباب ادخال العناصر الأجنبية فيها وكيف تسلطت هذه العناصر على الخلفاء حتى أمسكت بزمام الأمور فى يدها . ثم يفرد جزءا كاملا من اربعين صفحة للحكم العربى فى الأندلس . ومن محاسن هذا المؤرخ النظرة المحايدة الموضوعية نسبيا لتى تناول بها اقامة الدولة العربية الاسلامية فى قلب اسبانيا وبقاءها هناك ما يقرب من الثمانية القرون . ثم يعرض عرضا موجزا للحروب الصليبية وينتهى بسرد احداث قلب الخلافة العباسية على يد المغول .

وفى القسم الثالث يعرض باستفاضة وتفصيل لقيام الامبراطورية الاسلامية التى كان لها أكبر الأثر فى تشكيل الوجه الحديث للتاريخ العربى ، فقد كان الحكم العثمانى والامبراطورية العثمانية اشد قوة تسلطت على الدول العربية بعد فتحها لها واقامة حكمها فيها . ولقد ادرك بروكلمان ان اية دراسة جدية للتاريخ الحديث للدول العربية والاسلامية انما يكون لها منطلق واحد وهو الامبراطورية العثمانية . كما خصص المؤلف القسم الرابع لوضعية الاسلام فى القرن التاسع عشر ، فيتلمس فيه التيارات المباشرة لعلاقات العثمانيين فى الدول التابعة لهم ، فى مصر ابان حكم محمد على ثم الخديويين، وشمال افريقيا والسودان وفارس وافغانستان . ثم عرج على الحرب العالمية الاولى ، وما خلفته من آثار رهيبة فى الميدان الدولى ؛ انعكست اكثر ما انعكست على الدولة العثمانية والدول التابعة لها ، والتى ادت الى الثورة العربية عام ١٩١٦ وما تبعه من ظهور الأطماع الاستعمارية الأوروبية سافرة فى مؤتمر الصلح .

ثم يركز بروكلمان على القسم الخامس باعتباره التاريخ الحديث المعاصر للدول الاسلامية ، فيتحدث عن تركيا الحديثة تحت حكم مصطفى كمال اتاتورك (الغازى) ومن مظاهر هذا القسم الحماس الشديد الذى ابداه بروكلمان تجاه اتاتورك واجراءاته التى اتخذها نحو صبغ بلاده بالصبغة العلمانية ، والغاء خلافة المسلمين ، والعمل على محو الدين الاسلامى من الصدور ، وازالة آثاره من البلاد .

وحين تعرض بروكلمان للحديث عن مصر تحت الاحتلال البريطانى فقد تعاطف تعاطفا ظاهرا مع نظرية الهدف من استعمار الدول الصغيرة ، فيذكر نوايا بريطانيا « الحسنة » تجاه اصلاح حال المصريين ، لدرجة اضطر معها الاستاذان الفاضلان اللذان قاما على نقل هذا الكتاب الى اللغة العربية ان يذكرا عند تلك المرحلة انه « لا حاجة بنا الى النص على اننا لا نشارك المؤلف رايه هذا وكثيرا من آرائه فى هذا الفصل وغيره » .

ولقد اثار المؤلف نقطة هامة جديرة بقيام مؤرخينا ببحثها ، وهى اثر الثورة

العرابية في ايجاد تسوية بين مطالب اسرة محمد على بارستقراطيتها التركية المدنية والعسكرية ومطالب اهل مصر الأصليين ، كما يرى من جهة أخرى أن «سعد زغلول» هو صاحب الفضل الاول في يقظة المصريين بعد استبعاد دام ألف سنة ، وتنبيههم الى حقهم في تقرير المصير ، الا انه يعترف أيضا انه كانت له نقاط ضعف لم يكن بد منها باعتبار ظروف العصر الذى وجد والبيئة التى عاصرها .

ويستعرض بروكلمان تاريخ مصر الحديث حتى قيام الحرب العالمية الثانية، ثم يفصل تاريخ شبه جزيرة العرب وسوريا الكبرى وايران وافغانستان حتى ذلك التاريخ على وجه التقريب .

***

وعلى الرغم من كل الهفوات التى قد يجدها القارىء المتحمس بين ثنايا سفر بروكلمان الضخم ، الا انه يعد في جملته من اقرب الكتب التى خطها يراع المستشرقين انصافا للعرب ، ومحاولة جدية لتسطير تاريخهم في موضوعية . كما أن هناك الكثير من المواقف والآراء لبروكلمان التى يستحق عليها الحمد والثناء منها موقفه من الاسراء والمعراج وزواج النبى . كذلك فان سرده التفصيلى لأمجاد الاسلام والمسلمين في الفتوحات والمغازى واعترافه لهم بما ادوه وقدموه للانسانية من تراث عريض اقام صرح النهضة الحديثة ، وتبيان فضلهم في حفظ العلوم والمعارف من الضياع والاسهام فيها بانجازات مبتكرة ، كل ذلك يقوم على تفهم كامل محايد لفضل العرب في هذه الميادين . وتكفى الاشارة الى أن هذا السفر الكبير بالمنهج الذى اتبعه بروكلمان يعد اول دراسة تاريخية على النهج الحديث لتاريخ العرب والاسلام ، هذا النهج الذى لا يكتفى بسرد حوادث مفردة متتابعة ، ولكنه يبحث اول ما يبحث في مؤثرات هذه الحوادث ومدلولاتها ، وربط التيارات الاجتماعية والثقافية بحوادث التاريخ السياسى .

ولقد كانت نظرة المستشرق الالماني الكبير للقضية الفلسطينية نظرة عادلة منطقية . ولقد ساعده ولا شك على صدق نظرية هذه انتماؤه الى دولة لم تكن قد دخلت صراع الاستعمار في الشرق الأوسط بعد ، ولا هى انحازت او تاثرت بالصهيونية التى كانت قد تغلغلت ايامها في كثير من دول الغرب ، فنجده يفضح النوايا الاستعمارية لبريطانيا وفرنسا في المنطقة ، والتى كان من اهدافها مساعدة القوى الصهيونية على اغتصاب ارض فلسطين لاقامة وطن قومى لليهود . ونراه يحمل بريطانيا مسئولية كاملة عن تطورات الصراع الزائف الذى ساد تلك البلاد نتيجة لسياستها ، ويهاجم سياسة الهجرات اليهودية الضخمة الى المنطقة . وقد ذكر بروكلمان أن سياسة بريطانيا عملت على بذر بذور التطور المحزن الذى قدر لتلك البلاد ، ولكانما كان المستشرق الالمانى الكبير يرى ببصيرته المصير المحزن حقا الذى كان مقدرا لفلسطين فيما تلا ذلك من سنوات .

مراجع البحث :

١ ــ الدكتور يوهان فوك « كارل بروكلمان » : مجلة المجلة ــ يونيو ١٩٥٧

٢ ــ برتولد شبولر . كارل بروكلمان . المجلة يناير ١٩٥٨ .

٣ ــ الدكتور مراد كامل « كارل بروكلمان » المجلة يناير ١٩٦٠ .

٤ ــ عبد المنعم شميس « كارل بروكلمان .وتاريخ الأدب العربى » مجلة اغسطس ١٩٦٨ .

٥ ــ نجيب العقيقى : « المستشرقون » الجزء الثانى .

٦ ــ زكريا هاشم زكريا « المستشرقون والاسلام » .

٧ ــ حسين الهراوى « المستشرقون والاسلام » .

من الأرض المحتلة

وامعتصماه..!!

للشاعرة: فدوى طوقان

كانت مندوبة مجلة (الأدب) هناك في فلسطين.. في رام الله وصفد وعكا وحيفا والخليل والقدس وطبرية واللد والرملة.. وجنين ونابلس وطولكرم وقلقيلية وبيت لحم.

كانت في رحلة طافت خلالها بكل مكان تعطر بأريج الدماء الزكية.. وسيتعطر بدماء أخرى زكيات.

وسط لهيب المعركة هناك تنطلق الكلمات مع الرصاصات، وستظل النار مشتعلة حتى يعود التائهون من الصحارى، وحتى يسقط العلم المزيف الذي رسمت في وسطه نجمة سداسية. وحتى يرتفع فوق فلسطين علم (خالد بن الوليد) وإلى جانبه سيف مسلول.

هناك التقت مندوبة (الأدب) بشاعرة فلسطين (فدوى طوقان) التي كتبت للمجلة قصائد سننشرها ابتداء من هذا العدد.

وفي حيفا التقت (فدوى طوقان) بالشاعر السجين (سميح القاسم) فكتب أيضا قصيدة لمجلة الأدب سننشرها في العدد القادم.

وقفتي في الجسر.. أستجدي العبور
آه.. أستجدي العبور!!
اختناقي،
نفسي المقطوع في وهج الظهيرة
سبع ساعات انتظار
آه.. من قص جناح الوقت؟
من كسح أقدام الظهيرة؟

* * *

يجلد القيظ جبيني
عرقي يسقط ملحًا في جفوني
آه.. آلاف العيون
علقتها اللهفة الحرى مرايا ألم
فوق شباك التصاريح
وعناوين.. انتظار واصطبار

* * *

آه.. نستجدي العبور
ويدوي صوت جندي هجين
لطمة تهوي على وجه الزحام
«عرب.. فوضى.. كلاب.»
ارجعوا لا تقربوا الحاجز..
عودوا يا كلاب!؟

* * *

ويد تصفق شباك التصاريح
وتسد الدرب في وجه الزحام

آه . . انسانيتي تنزف
قلبي يقطر المر . . دمي سم ونار

* * *

عرب .. فوضى .. كلاب»
آه .. ! ! وامعتصماه ! !
آه .. ! ! يا ثأر العشيرة
كل ما أملكه اليوم انتظار
آه .. من قص جناح الوقت ؟
من كبح أقدام الظهيرة ؟
يجلد القيظ جبيني
عرق يسقط ملحاً في جفوني
آه .. جرحي ! !

مرغ الجلاد جرحي في الرغام
ليت للبراق عيناً .. ! !
آه .. يا ذل الإسار .. ! !
حنظلا صرت .. ! !
مذاقي قاتلٌ .. حقدي رهيبٌ ..
موغلٌ حتى القرار
صخرة قلبي وكبريتٌ وفوارة نار
ألف سيف تحت جلدي
جوعُ حقدي .. فاغرٌ فاه
وسوى أكبادهم
لا يُشبع الجوع الذي استوطن جلدي
آه .. يا حقدي الرهيب المستثار
قتلوا الحب بأعماقي
وأحالوا في عروقي الدم غسليناً وقار

إلى صديق

صديقي الغريب !
لو أن طريقي إليك كأمسي
لو أن الأفاعي الهوالك ليست تعربد في كل درب
وتحفر قبراً . . لأهلي وشعبي
وتزرع موتاً وعارا ؛

لو أن الهزيمة لا تمطر الآن أرض بلادي
حجارة خزي وعار

لو أن قلبي الذي تعرف
كما لو كان بالأمس لا ترعف
دماه على خنجر الانكسار
ولو أنني ياصديقي كأمسي
أدل بقومي ، وشعبي وداري وعزي
لكنت إلى جنبك الآن
عند شواطيء حبك أرسي
سفينة عمري
لكنا كفرخي حمام

نابلس — فدوى طوقان

الأدب الروسي القديم وتطوره

كتبه فايز عبد اللطيف

قبل القرن العاشر الميلادى كانت القبائل السلافية تعيش منعزلة بعضها عن البعض لا تربط بينها وحدة شاملة ، ويرجح ان بعض هذه القبائل اتحدت وكونت فيما بينها امارات سلافية لم تلبث ان اتحدت بدورها تحت سيطرة احد الامراء ، وكونت دولة كبيرة اطلق عليها اسم « روس » .

وكان من أثر اتحاد هذه الامارات ان نشأت فى حياة القبائل السلافية ظاهرة جديدة لها خطورتها هى ظهور الدولة .. فقد اصبحت الحياة أكثر تعقيدا عن ذى قبل ، وظهرت نظم اجتماعية وقواعد تشريعية لا عهد لهم بها ، ومفاهيم جديدة اثارت دهشتهم ، وجعلتهم يتعاملون فيما بينهم وفقا للقوانين المشروعة ، وكانوا قبل ذلك ينطلقون وفق اهوائهم ، وبدات تتحرك فى نفوسهم بواعث شعورية لم يكن لها وجود من قبل .

وكانت الوثنية منتشرة فى الدولة الروسية قبل القرن العاشر الميلادى ، لكن المسيحية سرعان ما انتشرت واستمالت الى تعاليمها كثيرا من المثقفين تدريجيا .. ولم تلبث ان اصبحت دين الدولة الرسمى ، لأنها كانت قد اكتملت فى مطلع القرن العاشر ، وظلت تنتشر على مدى القرون السابقة على القرن العاشر الميلادى .. وعلى ذلك تكون قد نشأت فى القرن العاشر نفسه ظاهرة اخرى لها اهميتها ، هى ظهور المسيحية .

ولا شك ان المسيحية ـ بالقياس الى الوثنية ـ كان لها أثر جليل فى دفع الثقافة الروسية الى طريق التطور ، لأنها سايرت التغيير الاجتماعى الذى شمل كل جوانب الدولة .

وكان انصار المسيحية والمبشرون بها يمثلون ـ فى هذا الوقت ـ طبقة النبلاء الرفيعة ، وانكب بعضهم على قراءة الكتب الدينية وغيرها .. ومع مطلع القرن الحادى عشر تشهد الدولة الروسية ميلاد ظاهرة اخرى ، اخطر من سابقتيها ، هى ظهور الكتابة الروسية .

وقبل ميلاد الكتابة فى روس القديمة كان هناك بعض حفظة الكتب والمطلعين على اسفار التاريخ الاغريقية ، مما شجع احدهم على وضع مؤلف عنوانه « حكاية السنوات الحاضرة » .. ويعد هذا الكتاب اول سفر تاريخى فى الأدب الروسى ، دونه وقام بتنقيحه راهب يدعى « **نيستور** » .

ويبدو أن الدافع الى تاليف هذا الكتاب كان هو الرغبة فى تدوين تاريخ الروس مستقلا عن تاريخ البلاد الأجنبية ، لأن المؤلف يقول فى السطور الأولى منه :

« .. و (حكاية السنوات الحاضرة) تعكس الماضى البطولى للشعب الروسى الذى كافح من أجل استقلاله القومى » .

وعلى الرغم من ان هذا السفر ، وما تلاه من أسفار ، اهتم بتسجيل الحوادث والوقائع وسردها تاريخيا ، الا ان اهميته ليست فقط من الناحية التاريخية ، اذ اهتم بعرض التطور الادبى والفنى فى البلاد ايضا .

اما عن الآثار الادبية البحتة ، التى ظهرت بعد نشأة الكتابة ، فاهمها على الإطلاق كتاب عنوانه « كلمة عن غزوة

ايجور » ، وواضع هذا المؤلف لا يزال مجهولا حتى الآن ، وكل ما يعرف عنه انه لم يكن من رجال الدين ، ولا من مؤلفى الأسفار التاريخية ، لكنه كان فنانا شعبيا ، ومؤلفا للأغانى يدل على ذلك اسلوبه الشعرى الرفيع . وهو يحكى فى كتابه هذا عن وصول فوج عسكرى قائده يدعى ((ايجور)) الى الترك ، الذين كانوا يعيشون فى جنوب شرق أوروبا ، وما ترتب على قدومه من احداث

ولم يكن هذا الكتاب بالطبع اول الكتب التى وضعت بعد نشأة الكتابة الروسية، اذ ظهرت قبله كتب تعالج الموضوعات العقائدية ، وكانت أسرع انتشارا من تلك التى تعالج المسائل الكونية . ويفسر ذلك بطابع العصر نفسه ، وما كان يبذله الرهبان ، ورجال الدين من مساع فى سبيل نشر تعاليم الديانة المسيحية ، وايديولوجيتها التى تحارب العقائد والمفاهيم الوثنية وتحاول القضاء عليها .

وفضلا عن الكتب الدينية ، بدات تظهر كتب اخرى يمكن عدها من الاثار الادبية . وهى الكتب التى تترجم حياة الأمراء ورجال الدين ، هؤلاء الذين حسنت سيرهم ، وكانوا قدوة لغيرهم قولا وعملا . كذلك ظهر لون من الكتابة قريب من كتاب « كلمة عن غزوة ايجور » الذى تحدثنا عنه آنفا ، وهو أدب الأسفار ــ او وصف الرحلات والسياحات والطواف بالأماكن المقدسة ، وما يلاقيه الراحلون من عجائب البر والبحر . ومن اشهر هذه الكتب « رحلة القديس دانيل » ، وفيه وصف دقيق وواضح لرحلة هذا القديس الى اورشليم (١) ، وما شهده اثناء اقامته فى هذا البلد ، وهى الرحلة التى استغرقت قرابة نصف عام .

ومن المؤلفات الأدبية التى لقيت رواجا فى روس القديمة ــ كتب الوعظ والتعليم، وهى تضم كلمات الأساقفة والرهبان التى كانوا يوجهونها للمؤمنين الصالحين ــ المترددين على الكنائس ــ وهى بمثابة الوصايا التى ترشدهم الى سبيل التحرر من الشهوات والملاذ الدنيوية ، والتعمق والاستغراق فى الايمان . وكانت تكتب فى جمل وجيزة، وبأسلوب خطابى ، ليسهل حفظها وترديدها ونقلها شفويا .

على ان ظهور « كلمة عن غزوة ايجور» واسلوب كاتبها المشرق ، وما تضمنته من الحكايات والأغانى ، جعل امامة الكتب الادبية التى ظهرت فى روس القديمة ينتهى اليها .

ولعل الحديث عن الكتابة ، يجرنا الى الحديث عن الطباعة الروسية ومتى بدات ؟ وما كان من امر تدوين الكتب قبل ظهورها :

لم تبدا طباعة الكتب فى روس القديمة قبل اواخر القرن السادس عشر الميلادى. اما قبل ذلك فكانت الكتب تؤلف وتدون وتنسخ باليد . وكان نسخ الكتب من اكثر الصناعات ربحا وفائدة . وكان المعهود ان يدرج الناسخ فى نهاية الكتاب كلمة ختامية من تاليفه . ولم يكن نسخ الكتب امرا سهلا ، فنسخ مؤلف من ستمائة صفحة لا يتطلب اياما او اسابيع ؛ بل شهورا ، وربما سنوات .

وكانت الكتب تكتب فى بادى الامر على رقائق من الجلد ، تصنع خصيصا لهذا الغرض ، او على شرائط من الكتان ، ومنذ القرن الرابع عشر الميلادى بدأ الورق يحل محل الرق والكتان . وكانوا يستخدمون فى الكتابة اعواد القصب ، ثم ريش الأوز .

ومما يدل على تقديرهم لفن الكتابة والنسخ ، أنهم كانوا يجعلون العنوان واوائل الفقرات باللون الأحمر ، ويزينونها بالاشكال والرسوم المختلفة : كرسوم الطير والحيوان والزهور ، فضلا عن ان احدهم كتب يشير صراحة الى قيمة الكتابة واهمية الكتاب فقال فى سفر له يرجع الى عام سنة ١٠٣٧ : ((**ان الفائدة التى نجنيها من الكلمة المكتوبة ، فائدة عظيمة ، والكتب تعلمنا الحكمة وتفتح لنا الطريق**

---

(١) هى مدينة القدس الحديثة .

الى التفكير ، انها البحار التى تروى العالم اجمع ، وهى قبل ذلك وبعده : مصدر المعرفة ...» .

ولم يبق من هذه المؤلفات الروسية القديمة سوى ستمائة كتاب على وجه التقريب ، ولا شك ان كثيرا من الكتب فقدت او احترقت اما بسبب الهجوم المفاجىء الذى كانت تشنه الشعوب التركية التى كانت تعيش فى جنوب اوروبا ، او ابان غزوات التخريب التى قام بها التتر ، او التى قام بها البولنديون فى اوائل القرن السابع عشر ، او لأسباب اخرى .

الأدب الروسى فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر :

انتشر الاقطاع فى اواخر القرن الثانى عشر ، وكان من نتائج انتشاره ان بدات الدولة الروسية فى التفكك والانقسام الى دويلات وامارات مستقلة ، لا تجمع بينها اية روابط مصلحية ، بل على العكس كانت العلاقات السائدة بينها عدائية ، وسيطرت على المجتمع الروسى آنذاك قيم الغدر والخيانة والنفاق . وكان لكل دويلة اميرها الخاص ، الذى كان له حق التصرف فى « مملكته الخاصة » ، وكانت له على الامارة سيادة مطلقة : لا يعلو فيها صوت الا صوته ، ولا راى لأحد سواه . بل ان بعض هذه الدويلات انفصلت كلية عن المجتمع الروسى ، حتى لم تعد تصل بينها — جميعا — الا رابطة قومية واحدة : هى اللغة .

ولا يخفى ان الصراع الدائم ، والهجوم المباغت من قبل بعض الأمراء على بعضهم الآخر ، ادى الى اضعاف الدولة الروسية وتمزق اوصالها ، فاستيقظت اطماع المعتدين ، وبدات بعض قبائل الترك تنقض على الأراضى الروسية ، وتدمر القرى والمدن ، وتقتل الأهالى ، وتقود الأسرى منهم جماعات جماعات .

واما كان النصف الأول من القرن الثالث عشر ، تعرضت الدولة الروسية المتفككة للغزو المغولى — التترى — الذى دمر المدن الكبرى ، ومن بينها كييف ، واحرق مدنا اخرى من بينها موسكو ، ولم تسلم من هذا الغزو غير مدينة نوفجورود ، وقليل من المدن الاخرى .

وهكذا قدر للدولة الروسية التى ظلت تحت سيطرة المغول على مدى قرنين ونصف قرن من الزمان ، ان ينهار بناؤها السياسى والثقافى .

ويتسم ادب هذه الفترة بالصبغة المحلية : فظهرت فى كل امارة كتبها التى تعكس مصالحها بعيدا عن مصالح الامارات الأخرى ، وقليل من هذه الكتب يعالج الشئون الدينية ، وبعضها يعالج شئون الحياة اليومية الرتيبة . وامتلأت بطون الحوليات بالتعاليم والأساطير الخرافية ، والقصص التاريخى ، وكلها ترشد الناس الى اساليب الحياة المثلى ، والاقتداء بسير الصالحين والعظماء والأبطال احيانا .

واهم الأعمال الأدبية التى ظهرت فى هذه الفترة رواية حربية عنوانها « **غزو ريزان سنة ١٢٣٧** » وهى تتلخص فى ان احد قواد التتر هجم على مدينة ريزان فى عام ١٢٣٧ ، وفرض على اميرها ان يدفع مبالغ طائلة بصفة جزية . فخشى امير ريزان « يورى ايجوروفتش » على نفسه من بطش القائد التترى ، فبعث اليه ابنه فيودور حاملا معه هدايا ثمينة ، ظنا منه انه سيعفى من دافع الجزية ، وبذلك تامن ارضه وسكان امارته من شر هذا التترى الذى تلقى هداية الأمير ، لكنه فى نفس الوقت سخر منه ، وقتل ابنه ومن معه ، الا واحدا منهم استطاع ان ينجو ، ففر الى زوجة « فيودور » . الأمير الذى اغتيل — وابلغها نبأ مقتل زوجها ولما علمت الزوجة بذلك آثرت ان تلقى بنفسها وابنها من برج عال ، على ان تقع فى ايدى القائد التترى . فجمع امير ريزان قواته وذهب اليه ، والقى بين يديه كلمات تفيض بالنبل والاقدام : « ... **اننا نفضل الموت على ان نكون تحت امرة وسيطرة القيصر التترى (باتى) .... ولان نتجرع كاس المنية**

راضين ، خير من ان ندع تراب الارض الروسية مستسلمين ...» .

وتدور المعركة بين قوات امير ريزان وبين قوات القائد التترى ، وكانت معركة مشئومة ، اذ كانت قوات التتر تعد بالآلاف . ودافع اهالى ريزان عن مدينتهم على قدر طاقتهم . وادهشت شجاعتهم وجسارتهم قوات التتر . لكن قوات التتر ـ التى كانت تفوق بكثير قوات امير ريزان « **يورى** » ـ استطاعت ان تسقط المدينة وتدمرها وتحرق اهلها . ولم يبق فى المدينة ـ كما تقول الرواية ـ احد من الاحياء ، فشرب الكل كأس الموت ... وسقط الجميع معا قتلى .

وتمضى احداث الرواية فتحكى لنا ان واحدا من زعماء المدينة الصريعة ، كان يقيم اثناء هجوم التتر بعيدا عنها ، فلما علم بالمصير الرهيب الذى لقيته المدينة وسكانها ، اصر على الانتقام من القائد التترى ، وجمع فوجا من الابطال المغامرين ، قليل العدد ، وهاجم قوات التتر ، واقتتل معهم بلا رحمة ، لكنه مات بطلا . وبلغ من شجاعته ان اعجب التتر انفسهم ببطولته ، حتى انهم كانوا يقولون : « **لقد حاربنا كثيرا ، واعتركنا مع غيرنا فى وقائع عديدة ، لكننا لم نر مثل هذا الرجل ، ولم نسمع من آبائنا عن مثل بطولته . وكان القائد التترى نفسه يكن له احتراما بالغا ، فكان يقول عنه : « لو كان لى مثله ، لاحملته الى جوار قلبى »** .

وهذه الرواية ـ وحدها ـ تغنى عن غيرها بدلالتها على ادب هذه الفترة : اذ كان يعالج موضوعات البطولة والشرف والشجاعة والنبل والوطنية ، والتضحية بكل غال وثمين فى سبيل الدفاع عن ارض الوطن الجريح آنئذاك .

الأدب الروسى فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر :

فى اواخر القرن الرابع عشر كانت موسكو تسير حثيثة الخطى ، حتى تبوأت المكانة الاولى بين المدن الروسية فى اوائل القرن الخامس عشر ، بعد ان فشلت فى منافستها المدن الاخرى ، وكان من بين العوامل التى ساعدتها على ذلك موقعها الجغرافى ، وازدهارها الاقتصادى .. والتفت المدن الصغرى حولها بعد ان اصبحت هى المدينة الأم ، التى عقدت العزم على تحقيق استقلالها عن التتر .

فامتنع امير موسكو « **ايفان الثالث** » عن دفع الجزية فى بادىء الأمر ، وسرعان ما استطاع أن يحرر الأراضى الروسية كلها من الاستعمار التترى ـ المغولى ، الذى ظل مسيطرا على البلاد نحو قرنين ونصف قرن من الزمن .. ثم وفق الأمير المسكوفى الى فرض سيطرته على الامارات المحيطة به ، ووضع نهاية للشقاق القائم بينها ، ونصب نفسه قيصرا على « روس » كلها ، وبذلك استعادت البلاد مجدها السالف .

وجاء من بعده « **القيصر ايفان الرابع** » الملقب « **بايفان الرهيب** » فوسع حدود البلاد وانضمت الى « روس » بعض القيصريات التترية ، وكذلك سيبريا ، التى لم تكن قبل هذا الوقت تابعة للدولة الروسية ، وازدادت قوة البلاد ، وامتد نفوذها ، وغدت اكبر دولة فى اوروبا .

وساعد على ذلك سقوط الامبراطورية البيزنطية من ناحية ، وتصاعد قوة الدولة الروسية داخليا من ناحية أخرى .. فتطلعت الدول الأوروبية الى موسكو ، وبدأت تنظر اليها على انها خليفة الامبراطورية البيزنطية ، حتى قال بعضهم : « **سقطت الامبراطورية الرومانية والامبراطورية البيزنطية ، وظهرت موسكو ثالثة الامبراطوريات ، ولن تكون هناك امبراطورية رابعة** » .

ومع ازدهار القيصرية الروسية ، ازدهرت الحياة الثقافية ، وازدهر الادب بعد ذبول ، وازداد قوة بعد ضعف .. وبدأت تظهر الحوليات الادبية ..

وبعد ان كان لكل امارة كتبها الخاصة ، وادبها المحلى ، اضحى الأدب قوميا موحدا ، وبرزت من جديد وحدة موضوعية تربط بين الكتب المؤلفة آنذاك .

اما عن الوضع السياسى الجديد ، فقد وجد لنفسه مكانا فى ادب هذه الفترة ، اذ ترتب على صدور القوانين الجديدة التى حرمت رجال الاقطاع من ممارسة سلطاتهم وسيطرتهم ، واقتصت كثيرا من حقوقهم ، نشاة جبهتين تتصارعان فيما بينهما : احداهما يمثلها القيصر ذاته وانصاره ورجال الحكومة ، والثانية يتزعمها الرجعيون اصحاب الاقطاعات وملاك الاراضى الذين الغيت امتيازاتهم وحقوقهم الاقطاعية التى كانوا يتمتعون بها من قبل .

هذا الصراع وجد انعكاسا له فى الأدب الروسى الذى كان قد خطا خطوة واسعة بحيث اكتسب صفة العمومية والاجتماعية .. واصبحت الموضوعات التى يتناولها تثير الجدل والنقاش بين العامة والخاصة .. ومن الآثار التاريخية التى بقيت حتى الآن منذ ذلك العصر تلك الوثيقة التى وقعت بين القيصر ايفان الرهيب وبين احد الأمراء الاقطاعيين ، واسمه « كوربسكى » (1) .. فهذه الوثيقة تعبر عن وجهتين من اوجه النظر لا شك انهما متباينتان ، لأن « ايفان الرابع » بافكاره التقدمية وافقه الواسع كان يرى صورة مشرقة لمستقبل الدولة الروسية ــ بعيدا عن مصالحه الشخصية ــ وعلى العكس كان « كوربسكى » الذى حصر همه فى ان يؤكد مصالح الاقطاعيين الخونة ، بصرف النظر عن رعاية مصالح البلاد واهلها .

واذا كان الأدب قد انتعش فى هذين القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، فسنرى ما سيكون من أمره فى القرن السابع عشر .

الأدب الروسى فى القرن السابع عشر :

تعد السنوات الأولى من القرن السابع عشر من احفل العهود بالاضطرابات والأحداث العاصفة التى نشأت عن تفاقم الصراع بين الطبقات ، اذ تعقدت العلاقات بين طبقة الفلاحين وطبقة ملاك الأراضى ، الى ان قام الفلاحون بحركة تمردية تزعمها احدهم ويدعى « ايفان بولوتنيكوف » فيما بين سنتى ١٦٠٦ و ١٦٠٧ م .

وكان من اثر تجدد الصراع فى الداخل بين طبقات الشعب ان بدات الحكومات المجاورة تتدخل فى شئون الدولة الروسية ، وبخاصة بولندا التى استغلت فرصة الشقاق القائم لكى تحقق اطماعها واهدافها المفرضة .

وهكذا كانت الدولة الروسية تقف قريبة من الخطر الوشيك ، خطر فقدان استقلالها وانشقاق دويلاتها واماراتها مرة اخرى ..

وقد دعا هذا الوضع السياسى المثير فى البلاد الروسية الى ضرورة اليقظة والحذر والمطالبة بالحقوق ، وبلغ الصراع اشده فى النصف الثانى من هذا القرن ، حين تزعم « **ستيبان رازين** » حركات التمرد ضد القديم والدعوة الى كل جديد .. فكان هو وانصاره يطالبون بهدم الحياة القديمة : برتابتها المملة ، ونظرتها العقائدية ، القائمة على الزهد والتقشف ، والبعد عن مباهج الحياة وتحرير الروح .. كل ذلك اعتبره « **ستيبان رازين** » وانصاره هروبا من الواقع ، وخوفا من السعى الى الحياة الأفضل ، وسلبية لا موجب لها ، وطالب باقامة مجتمع روسى جديد .. مجتمع منطلق ، متحرر من القيود البغيضة .

وتبعا لظهور مثل هذه الأفكار التقدمية بدا الأدب بدوره يتحرر من اطار الالتزام بآراء الكنيسة ، ويتحول الى الواقعية .. فراجت الأعمال الأدبية التى تحاكى صروف الحياة وشئونها ، وتحاول القضاء على سلبية الأفكار الجامدة ، عن طريق التهكم والسخرية ، واتباع اساليب البلاغة الكلامية .

---

(1) الأمير كوربسكى : من اعداء الحكم الفردى .. كان يقود معركة ، ولما خسرها فر الى بولندا ه .

واختص بعض حملة الأقلام بتصوير حياة الطبقات الشعبية من التجار والفلاحين واصحاب الحرف المهنية ، من خلال القصة والرواية .

ولعل الرواية انسب الوان الكتابة واكثرها مرونة وقدرة على الاسهاب فى الوصف وتصوير واقع الحياة .. لذلك نجدها قد لقيت انتشارا ملحوظا فى هذا العصر .

واهم الأعمال الادبية التى ولدت فى هذه الفترة رواية « جورى ـ زلاتشاستى » التى نعيش فيها وسط على قديمهم بعاداته وعقائده ومعتقداته الصراع بين الآباء المخلصين فى المحافظة ونصائحه وارشاداته ، وبين الأبناء الذين يمثلون الجيل الجديد ، ويسرعون الخطى بغية تحقيق الحياة الأفضل والمستقبل الأزهر ، فينصرفون بالتالى عن اتباع النصائح المسداة .. ويحيون وفق اراداتهم .

وابرز شخصيات الرواية : الأب والأم وابن لهما ، يريدان ان يخضعاه ويوجهاه الوجهة التى يستريحان اليها ، لأنهما ـ أو هكذا شبه لهما ـ اهتم بمصلحته واحرص منه على مستقبله .. لكن الفتى يضيق بنصائحهما ويضرب بها عرض الحائط ، ويحتج على محاولتهما فرض ارادتهما عليه ، فيتحرر من سلطتهما وتأثيرهما ، لأنه « يريد ان يحيا كيفما يريد » .. فينطلق يشق الطريق وحده ؛ بعيدا عن نصائح والديه ومن هم اكبر منه فينتهى الى الفشل .. ولسوء حظه ، وقلة درايته وخبرته بامور الحياة يقع تحت تأثير « جورى ـ زلاتشاستى » الذى يتجسم فى شخصه الشيطان وتتقمصه الأرواح الشريرة ، وتسيطر عليه الارادة الخبيثة ، فيستدرج الفتى ويوسوس له ، ويصرفه عن الصراط المستقيم ، وينحدر به الى الدرك الاسفل .. وعبثا يحاول الشاب أن يهرب فلا يجد امامه سوى طريق يتيح له فرصة الانسلاخ من تأثير الشيطان ، وينقذه من رهبة المصير الذى ينتظره .. ولم يكن هذا الطريق سوى اللجوء الى الدير .

ولا شك ان قارىء الرواية يدرك فى بساطة ميل كاتبها الى نصرة السلوك الأخلاقى التقليدى القديم ، اذ انه اراد لبطلها الشاب ان يكتب له الفشل نتيجة خروجه عن طاعة والديه وعدم امتثاله لنصائحهما من ناحية ، ولأنه لم يجد سبيلا الى الخلاص من المأزق الذى وقع فيه ، الا أن يلجأ الى الدير .. فواضح انه يدافع عن القديم ، ويحذر من الخروج على المألوف ، ويدافع عن العقيدة الدينية بما فيها من سلبية مطلقة ، ولا يرى فى غيرها وسيلة للخلاص من الشباب .

الاثقال التى لا تصبر على احتمالها طاقة

وعلى الرغم من ذلك ، فنحن لا نجزم بهذا الرأى .. لأن المؤلف ـ فى نفس الوقت ـ يشارك الشباب انفعالاته ، ويتفق مع آرائه ، ويؤيده فى اصراره على رفضه لنصائح الشيوخ ، وفى اصراره على ان يسلك الطريق التى تروق له ؛ مع انه لا يملك من التجارب والخبرة بشئون الحياة ما يمكنه من السير وحده فى الطريق .

ومهما يكن من امر ، فان هذه الرواية وامثالها تعطينا نموذجا للانتاج الأدبى فى القرن السابع عشر ، وتأثره بحياة المجتمع وتصويره الصادق لها .. وعلى ذلك ففى تصورنا ان ادب القرن السابع عشر ، اهتم بمعالجة المفاهيم الكونية على اساس مقارنتها بالواقع الملموس ، بعيدا عن تفسير القساوسة والرهبان .. كما اهتم برسم صورة لحياة البسطاء ؛ وصورة اخرى لحياة المجتمع عامة ، والصراع القائم بين اسلوب الحياة القديم واسلوبها الجديد .

الادب الروسى فى الربع الأول من القرن الثامن عشر

يقال أن نهـــاية القرن السابع عشر وبداية القــرن الثامن عشر كانت اكثر الأزمنة ازدهارا فى تاريخ روسيا ، وقد تأثر الادب فى هـــذه الفترة وما بعدها بالتغييرات التى طرأت على الحيـــاة الثقافية والسياسية والاجتماعية ، نتيجة للإصلاحات التى قام بها القيصر بطرس الأول .

ففى بداية القرن الثامن عشر غدت روســيا واحدة من كبرى دول اوروبا فى هذا العصر ، بعد ان تحــولت الى امبراطورية كبيرة ذات حضارة وثقــافة وتقدم لم يسبق له مثيل .. والفضــل فى ذلك كله يرجع الى القيصر الروسى العظيم ، الذى يعــد بحق واضع اسس النهضة الشاملة التى شــارك فى بنائها بنفســـه .. فهو الذى ادخل على نظم الدولة كل جديد من شأنه ان يرقى بها فى سلم الحضـــارة ، فازدهرت الصناعة وانتعشت التجارة مع دول غرب اوروبا ، ولم ينس البناء العسكرى فأقام جيشــا قويا وانشأ اسطولا حربيا ، وفضــلا عن ذلك فانه اهتم بشئون الثقــافة والعلوم والفنون ، فاستقدم الخبراء المتخصصين من شتى البلاد ، وأمر بانشــاء المدارس ولم يجعل التعليم فيها قاصرا على ابناء النبلاء ، بل كان من حق « ابنـــاء كل طبقات الناس » ــ طبقا لنص القانون ــ ان يتعلموا لتفيد من خبراتهم البـــلاد مستقبلا .. وعلى اثر انشـــاء المدارس لمس حاجة الدارســين الى كتب تعينهم على استيعاب ما يتلقونه فى دور العلم ، فأمر بطبع الكتب المتخصصة فى الرياضيات والفلك والتكنولوجيا ، والتــــــاريخ والجغرافيا ، بل فى العلوم العسكرية .

وكان القياصرة قبله يختارون رجال البلاط من طبقة النبلاء الرفيعة ، اما هو فقد اختـــار رجاله الذين رأى انهم أهل لثقته وتحمل المسئولية الملقاة على كاهلهم ، من غير حاجة الى النظر فى الطبقة التى ينتمون اليها .. وكان بعض مســاعديه ووزرائه المقربين من طبقـــة الفلاحين البســـطاء وبذلك قضى على امبراطورية النبلاء واقام امبراطورية الأكفاء .

وحرصا منه على توســــيع مفهوم الاصلاح ، جعل يسجل الوقائع والقوانين والقرارات والوثائق فى ســــجلات ؛ واتبع ذلك باصدار اول صحيفة روسية سنة ١٧٠٣ ، وهى صحيفة «الـكشوف» التى كانت قليلة الصفحات ، ولم تـكن تشتمل على مقال ما ، وانما كانت تشير الى الأحداث الهامة فى روسيا وخارجها ، فى عدد قليل من السطور .. كمـا كانت تنشر الأخبار الاعلامية التى تتصـــل بالاصلاحات العسكرية والمدنية .

ونبغ فى تحرير الصحف عدد غير قليل من العلماء والرهبـــان ، ومن الفلاحين والتجـــار ، الذين استهوتهم الـكتابة الصحفية .

وحتى الفنـون : فن النحت والرسم والموســـيقى ، وجدت فى عصر بطرس الاكبر مكانا رحبا فسيحا فى ميـــدان الحضارة .

وساعد على تقـــدم العلوم والفنون والآداب نشأة الظواهر الحديثـــة التى انبثقت نتيجة للاحتكاك الســــياسى

والثقافى والعلمى بالبلاد الأجنبية الاخرى .. وكان من اثر ذلك ان تسللت الفاظ الحضارة الأجنبية خلسة الى اللغة الروسية ، فضلا عن الألفاظ الشائعة فى اسلوب الحياة اليومية التى اختلطت هى الأخرى بأسلوب الحديث اليومى نظرا للتعامل مع الخبراء المستقدمين من الخارج .

وخشى القيصر على مصير اللغة الروسية من الألفاظ المشتقة ، فأمر بأن تطبع الكتب « بكلمات روسية بسيطة » — على حد تعبيره — ضمانا لبقائها مميزة بطابعها القومى .

وهكذا نجد أن عصر بطرس الأول كان العصر الذهبى للدولة الروسية القديمة ، وبموته عام ١٧٢٥ بدأت الرجعية تزحف على البلاد الروسية .

وان كان أولو الأمر أنفسهم سببا فى وقف التطور الشامل الذى احدثه القيصر باصلاحاته الجليلة ، فانهم فشلوا فى وقف حركة الفكر والادب .. فما كان فى وسعهم او فى وسع غيرهم ان يفرض الجمود على الفكر والأدب .

❋ ❋ ❋

قبل موت القيصر بطرس الأكبر بأربعة عشر عاما ، شهدت روسيا ميلاد أعظم رجالها اثرا فى الثقافة ، وهو « ميخائيل فاسيليفتش لومونوسوف » رائد الأدب الروسى بغير منازع .

ومنذ منتصف القرن الثامن عشر ، بدأ الأدب يتسم بطابع الذاتية المميزة لكل واحد من الأدباء والشعراء ، واصبح الأدب الروسى أدبا عالميا يؤثر ويتأثر بالآداب الأخرى .. ومن هنا يكون الحديث عن الأدب الروسى قبل « لومونوسوف » حديثا عن الأدب الروسى القديم .

عودة لجنة التاليف والترجمة والنشر

بعد غيبة طويلة عادت لجنة التاليف والترجمة والنشر ، التى أسسها المرحوم الدكتور احمد امين ، الى ممارسة نشاطها فى شتى ميادين الفكر والثقافة والمعرفة .

واللجنة — منذ وجودها — تسعى الى ان يكون لها طابع خاص مختلف تماما عن دور النشر الاخرى ، فهى تشق كثيرا من السبل فى ميادين التاليف والترجمة التى تسد النقص فى المكتبة العربية ، وهى تعنى عناية خاصة بنشر التراث العربى الاصيل ، وهى تهتم بترجمة عيون الفكر الغربى ترجمة امينة يقوم بها الأساتذة الذين تخصصوا فى هذا المجال .

تحية للجنة التاليف والترجمة والنشر فى عهدها الجديد ، ومزيدا من التوفيق للرجل الذى بعث فيها الحياة من جديد الاستاذ محمد المعلم ، الذى آمن بدور الكتاب فى خدمة القارئ العربى والثقافة العربية ..

مسرح الغضب عند جون أوسبورن

بقلم عصام الخفاجي

ما هو الغضب ؟ لم تعد كلمة الغضب تفي بمرماها بعد أن صارت موجة جديدة لدى الادب كما كانت الوجودية من قبلها .. وصار لزاما علينا ان نحدد من هو الاديب الغاضب ؟ وماذا يريد ؟ ولم غضب ؟

ويعتبر جون وين John Wain واحدا من اشهر ممثلى نزعة الغضب فى الادب وقد كتب (١) يقول :

« ما معنى ان نطلقوا على لفظة غاضب » ؟ ان كل انسان فى الحياة غاضب بطريقة ما وعلى شىء ما .. وانا شخصيا غاضب على هذا المجتمع الذى تسيطر عليه الصحافة ووكالات الاعلان . لانه يحتقر الخيال ويحترم الرقم وحده ، لانه يرفض الفنان ويقرب الصحفى ، لانه يستعبد الانسان ويعبد الالة ، لانه لا يقيم العمل دون ان ينتقى ثماره » .

ومن هذه النبذة التى يلقيها واين عن الكاتب الساخط نرى اننا لا نستطيع الحكم على كل عمل ادبى ينتقد المجتمع بانتمائه لهذا الاتجاه فان من وظائف المفكر الاساسية تحسين حال الانسان . ولو كان المفكر راضيا عما يدور حوله لما انتج فكرا أو عملا ادبيا . ولو كان كل عمل أدبى غاضب ينتمى الى هذه النزعة لوضعنا مسرح العبث فى قمة هذه المجموعة .

ومخطىء من يقول ان هذا الجيل قد جاء دون مقدمات وانه برز فى عالم الادب والفكر بصورة مفاجئة . فقد ظهرت فى اثناء الحرب العالمية الثانية موجة اطلقت على نفسها (جيل البنجر) . كانت تضم شبابا مثقفا لكنه كان يتميز بسلبيته المطبقة بل بجبنه عن ان يعارض مايجرى حوله . وكان افراده يهربون من خدمه الجيش . وبعباره اخرى كان جيلا عديم الحيوية الا انه مهد لظهور جيل الغضب.

اما فى محيط الادب الانكليزى فقد كانت سنوات ما بعد الحرب العالمية جدباء حتى اضطر المسرح الى استيراد الاستعراضات الراقصة الخليعة من المسرحيات الاوربية بل استورد امريكا بعد ان لم يجد جديدا يقدمه .. وهكذا هبط المسرح الانكليزى فجاة من تقديم اعمال شكسبير وبرنارد شو الى استعراضات خالية من المضمون الفكرى والدرامى .

واما الحالة الاجتماعية فى انكلترا فقد وصفها جون أوسبورن فى كلمة القاها قبل العرض الاول لمسرحيته (انظر وراءك ساخطا) وقال (٢) : « اننى لا استطيع ان اتلفت حولى دون ان امضغ الكثير من الحجارة العفنة . لقد مضى ذلك الزمان الذى كان كل شىء فيه يحاكى الدودة فى لونها ونعومتها . عصرنا هو عصر الجنون

---

(١) جريدة الاوبزرفر ١٩٦١/٤/١٦

(٢) مجلة الهلال شباط ١٩٦٢

ونحن نحاول ان نمحوا الأصفار من عدد الضحايا الذين ذهبوا نتيجة لذلك الغول الذى اخترعناه وربيناه : الكراهية » .

ولم تكن الحالة السياسية بأحسن من سابقتيها فقد ذكر هؤلاء الساخطون فى كتابهم الذى اصدروه عام ١٩٥٨ بعنوان « اعـلان » Declaration « ان اسباب هذه الثورة تعود الى انحدار نظام الحكم فى البلاد وسلبية الساسة تجاه ما يجرى فى العالم وانكارهم للانسانية كقيمة عليا فى هذا الكون » .

وهكذا اقحمت بريطانيا نفسها فى حرب السويس لتخرج خاسرة وتقحم نفسها فى ثورة المجر لتجر اذيال الخيبة والمرارة .

وهكذا وضع الفيلسوف كولن ولسن اساس الثورة الساخطة عام ١٩٥٦ باصدار كتابه الشهير (اللامنتمى) The Outsider فتبعته مسرحية اوسبورن (انظر وراءك ساخطا) ثم اصدر (كنجزلى اميس) أولى مسرحياته بعنوان (جيم المحظوظ) وظهرت اولى اعمال الكاتبة (شيلا ديلانى) .

وهكذا ولد جيل الغضب ليغير مجرى الفكر الانكليزى من بروده التقليدى بعد ان كان وقفا على البورجوازيين الى تدفق الدم الحار منه بعد ان دخلت طبقة العمال فى تسيير مجال الفكر .

ماذا فى الأدب الساخط ،

لنتذكر ان الأدب الساخط ليس بمذهب متميز لانه لا مقومات فكرية له ولا اسلوب متميز فيه ، ويمكن القول ان هذا الغضب ما هو الا وجه من اوجه المذهب الواقعى الحديث New Realism وانه يختلف باختلاف الدولة التى تضمه .

فلو اخذنا كتابات البرتومورافيا لما وجدنا الواقعية فى ايطاليا ساخطة بقدر ما هى وصف بحت لما يجرى فى المجتمع الأيطالى . وفى فرنسا تتخذ الواقعية فى كتابات فرنسواز ساجان موقف الازدراء واللاابالية تجاه الاشياء .

اما الدول التى تعيش على مجتمعات الرفاه ــ التى تتفاوت طبقات المجتمع فيها بين الفقراء المعدمين وبين اصحاب الملايين ــ كالمانيا وامريكا وبريطانيا ــ ففيها يكون السخط الوجه المعبر للواقعية الحديثة وهذا يتضح فى روايات جراس الالمانى ونورمان ميلر الامريكى وجون اوسبورن فى بريطانيا .

على ان هذا السخط لا يتفق كثيرا فى هذه الدول الثلاث . فالكاتب الغاضب فى بريطانيا مهما انتقد بلده وكال له الصفعات فانه لا يريد ان يتركه وانما ينتقده لكى يدعو الى تحسين الاوضاع فيه . وليست هذه هى الحال فى امريكا حيث أن معظم كتابها الغاضبين قد هاجروا الى اوربا وهم يشتمون بلادهم لانهم يكرهونها وشعارهم « اترك نيويورك قبل ان تخنقك » .

وبينما نجد الغاضب الامريكى يترك العنان لرغباته ونزعاته نرى الغاضب البريطانى يتميز بالنزعة البيوريتانية اذ يضيق على نفسه وشهواته .

ويعلل احد دارسى هذا المسرح وهو الأستاذ رمسيس عوض (١) جنوح روايات ومسرحيات هذه الموجة الى الواقعية بان العصر الذى نعيش فيه عصر ينتفى منه كل يقين ميتافيزيقى وسياسى يحظى بسعة الانتشار . غير انى ارى ان اليقين السياسى والميتافيزيقى قد انتفى منذ ما ينيف على القرنين ، والفكر الميتافيزيقى ــ بصورة خاصة ــ لم يكن بموضوع ذى بال بالنسبة للفرد الكادح الذى يقوم ببطولة هذه المسرحيات .

وفى رايى أن ميل هذه الموجة الى الواقعية راجع الى ان هؤلاء الافراد الذين

---

(١) مجلة الفكر المعاصر نيسان ١٩٦٨

نشاوا فى طبقات كادحة لا يرون فى حياتهم مشكلة غير كفاحهم المادى ولا يهمهم حل المشاكل الميتافيزيقية لانها ليست بموضوع ذى بال فى نظرهم . ذلك ان هذا الجيل ـ جيل ما بعد الحرب ـ يعبر فى رواياته عن الانهيار الاجتماعى والاقتصادى والسياسى الذى يعانى منه ، وافراده قد يتخذون موقفا من الله والدين ولكنهم لا يشغلون بالهم كثيرا به فجيمى بورتر بطل مسرحية (انظر وراءك ساخطا) يصرح بانه يكره الكنيسة ويحتقر نظامها ولا يؤمن بها .

ولنلاحظ ان مسرح اوسبورن ومسرح الغضب بصورة عامة لا يخرج من حملته على النمط التقليدى للمسرح الواقعى بل ان معظم مسرحيات اوسبورن لا تخرج على نظام الفصول الثلاثة للمسرحية . واذن فشهرة هذا المسرح تاتى من المضمون الفكرى لهذه المسرحيات لا من شكلها او اسلوبها .

والجديد فى مسرح اوسبورن هو انه ينظر الى بلاده من زاوية جديدة وغريبة على المشاهد الانكليزى . انه يرى بريطانيا البروليتارية حيث تتزاوج الطبقة الفقيرة العاملة مع الطبقة المتوسطة طبقة صغار البورجوازيين برباط قوى . لقد كتب الكثير من الكتاب قبل اوسبورن عن مجتمع الفقراء فى انكلترا غير انهم كانوا ينظرون اليه نظرة البورجوازى المتفرج ولذا جاءت مسرحياتهم باردة متكلفة .

وبالرغم من ان ادباء الغضب فى انكلترا هم من صغار البورجوازيين والعمال الا انهم يكرهون المساواة ، ذلك لانهم يرون انها تظلم المواهب واصحاب الكفاءات .

ومن مميزات المسرح الساخط ، البطل الناقص ، او (البطل غير البطولى) (١) اى ان البطل لم يعد ذلك الشخص الذى نراه فى المسرحية الرومانية فنتعاطف معه او نقف ضده طوال فصول المسرحية . ولكنه شخص عادى له من صفات الضعف البشرى ما له ، وفيه من المميزات والمواهب ما فى الكثير من الافراد العاديين .. وهذه الظاهرة يتناولها كولن ولسن بالتحليل فيقول : « ان عصرنا عصر انتفت فيه البطولة اساسا » .

ويقول جيمى بورتر فى (انظر وراءك ساخطا) : « ليس امام ابناء جيلنا ان ينجزوا عملا بطوليا فلقد قام ابناء الجيل السابق بكل الاعمال البطولية بدلا عنا » .

ورغم هذا فان علينا ان نستبعد دراسة جون اوسبورن كفيلسوف او مفكر ولكى نفهم ما يكتب يجب ان لا نحمله افكارا فلسفية متميزة ، بل ان نعتبره نموذجا لجيل ما بعد الحرب ومعبرا عن عواطفهم وارائهم .

وتمتاز مسرحيات اوسبورن بالحيوية الدافقة التى تجتاح مسرحياته فهى تمضى فى وصف البؤس الذى عانى منه شخصيا . ابطال اوسبورن الثائرون ولسانهم لا ينقطع عن الشتائم والسباب .

يقول الناقد الانكليزى كارل بود (٢) : « ان جيمى بورتر (انظر وراءك فى سخط) هو المنطلق الحقيقى لظاهرة السخط فى الادب ، انه لا يتكلم ولكنه يعوى وعواؤه له مبرره فكل شىء فى بريطانيا صار يدعو الى الغضب » .

يميز جون اوسبورن عن اقرانه من المؤلفين الشباب كثرة استخدامه للمونولوجات الطويلة وهذا يدل على ان مسرحه مسرح معد للقراءة اكثر من كونه صالحا للتمثيل . فاوسبورن يضع بين الحين والآخر ملاحظات تتحدث عن شخصية احد الابطال وعن حياته الماضية ولا يتورع عن ان يوضح لك الدوافع النفسية لما يقوله البطل او يعمله .

(١) هذه التسمية اطلقها الاستاذ رمسيس عوض فى عدد من مجلة الفكر المعاصر .

(٢) مجلة المسرح آذار ١٩٦٦ .

وهذه الملاحظات التى يلمسها اوسبورن تجعل المشاهد لمسرحياته يحس ببعض النقص فى معلوماته عن المسرحية .

ومما يميز اوسبورن ايضا انه يضع بطلا لمسرحياته ينال اهتمامه الزائد ، حتى يفقد الممثلون الباقون شخصياتهم الى جانبه ويبقون شخصيات ثانوية الى جانب البطل الذى تسلط الاضواء عليه وحده .

ويصرح اوسبورن (١) بانه تاثر فى بعض مسرحياته بالكاتب الالمانى (برتولد برخت) ولكننا نلاحظ ان مسرح برخت وابطاله متفائلون الى ما فوق ما يسبوه المتشائم لدى الابطال الساخطين ... صحيح ان الظروف التى توفرت لاوسبورن من حيث المعيشة فى دولة متقدمة صناعيا تحكمها الآلة ، هى نفسها الظروف التى توفرت لبرخت .. وان برخت يرى - كما يرى اسبورن - ان للانسان قيمة عليا فوق ما لكل الآلات من قيمة ، وان الانسانية هى التى اخترعت الآلة فمن السخف ان يكون الانسان عبدا لها .

نعد كان اوسبورن وبرخت وجهين لحقيقة واحدة هى : تمجيد الانسانية فى تمجيد الفرد الانسانى . غير ان كون برخت مواطنا فى دولة كانت تعيد بناء نفسها جعله بالضرورة متفائلا ، اما اوسبورن الذى ينتمى لدولة ليس لها الا ان تصفى ممتلكاتها فيما وراء البحار ، جعل جميع ابطاله خاملين سلبيين لا يفعلون شيئا ليغيروا الاوضاع التى يتسخطون عليها سوى ان يشتموا الحكومة والساسة .

فى اولى مسرحيات اوسبورن (انظر وراءك ساخطا) (٢) نرى هجوما عنيفا على مواطن الضعف الاجتماعى والسياسى فى انكلترا ، ولقد فاجات هذه المسرحية الكثير من المتحفظين الانكليز حتى رفعها البعض الى مصاف اعمال برنارد شو وقد قال وكتب عنها الكثير وهى بلا شك واحدة من احسن الاعمال الادبية التى ظهرت فى الخمسينات : فالافكار تنطلق على لسان (جيمى بورتر) باسلوب اخاذ سلس وغير معقد . وقد احسن اوسبورن فى وصف الحياة التى يريد ان يبرزها للمشاهد .

وواضح ان بطل المسرحية (جيمى) يعبر عن افكار وآراء اوسبورن ، ولذا فان اوسبورن على ما نستطيع ان نستشفه من شخصيته من خلال هذه المسرحية يعد بحق زعيما للمدرسة الغضبى .

اجتذبت (انظر وراءك ساخطا) نظر الجمهور لانها فاجأتهم بمجتمع لم يألفوه من قبل . ولقد وجد جيمى مجتمعا فاشيا وغير عادل فضقع لهذا المجتمع وعزاه بكل ما فيه من عيوب . يعيش (جيمى بورتر) العامل الكادح مع زوجته التى تنحدر من صلب الطبقة الارستقراطية فى شقة صغيرة تشبه حلبة المصارعة لكثرة ما فيها من شجار وخلافات فاليسون الارستقراطيه هى هدف الاهانات التى يكيلها لها جيمى محاولا الانتقام منها حتى تسقط آخر الامر على قدميه منهارة . وبعد ان ينفصل كل عن الآخر لفترة من الزمن يعود الاثنان الى بيت الزوجية بعد ان ظل كل منهما فى وحدته يتخبط .

هذا ملخص المسرحية التى اثارت تلك الضجة الكبيرة ، وهو ايضا ملخص للصراع بين الطبقة العاملة والارستقراطية فى انكلترا . فالعمال يدركون اليوم ان الطبقة البورجوازية آخذة فى التفسخ او انها تحمل كل معانى الفساد ، ولذا فانهم يحاولون الاستقلال عنها او السيطرة عليها . الا اننا نستطيع ان نرى ببساطة ان عودة جيمى الى زوجته تدل على ان هاتين الطبقتين لا يمكن ان تستغنيا عن بعضهما .

على اننا نستبعد ان يكون (جيمى) هو بطل العصر المنشود ، صحيح انه ثائر على الاوضاع ولكنه ينزع الى السلبية وليس لديه ما يعبر عن غضبه سوى الصراخ

---

(١) المختصر فى تاريخ الادب الانكليزى (السير ايفون ايفانس) .

(٢) كتب اوسبورن قبل هذه المسرحية بضع مسرحيات فاشلة لم تلاق رواجا ولم تنشر .

والشتائم وهو مثال للبطل غير البطولي الذي تمتاز به مسرحيات اوسبورن .. وتحس اليسون بالمرارة وهى تتحدث عن جيمى واحد اصدقائه (٤٣) فتقول : « كانوا ينظرون الى على اننى امثل الطبقة التى اعلنا الحرب عليها » . اما جيمى فانه بدوره يصف البورجوازيين بانهم جبناء منافقون وباردوا الأعصاب . ثم انه يفتخر بأنه لا ينبع من هذه الطبقة .

(٥٧) آمل ان لا تخطئى فتعتبريننى مهذبا .

(٥٨) لقد تعلمت فى سن مبكرة معنى ان أكون ساخطا ولن انسى ذلك مطلقا .

ثم يتهجم على السياسة وينتقد الذين يديرون دفة الحكم : « انا أعلم انه سيصل الى الحكم يوما ما ، فهو منافق سطحى التفكير » .

ولما كانت هذه المسرحيه هى اولى مسرحياته التى تعرض على الجمهور فانه قد جاهد ليضع كل آرائه فى شخصية جيمى حتى بدت وكأنها حملت اكثر مما تحتمل . فالعامل المكافح يشكو من افتقار الانسان المعاصر الى احساسه بالبطولة .

(٨٤) — اظن ان ابناء جيلنا لن يكونوا قادرين على ان يموتوا لاجل عمل خير ، فلقد قام من سبقونا بكل هذه البطولات فى الثلاثينات والاربعينات .

ومن المتناقضات التى نراها فى المسرحية ان جيمى بورتر الذى يعوى ويصرخ ويتشاجر مع زوجته واصدقائه يقول انه يكره العنف .

ورغم هذا كله فان هذه المسرحيه تبقى واحدة من احسن كتابات اوسبورن فكرة وأسلوبا وحوارا ، ذلك لانه قد عاش التجربة — أعنى تجربة الفقر والثورة والتمرد .

ولنفس السبب نجحت مسرحية المهرج (١٩٥٧) اذ يبقى اسبورن ملتصقا بطبقة الفقراء : الطبقة التى انحدر منها .

والبطل فى هذه المسرحية هى عائلة (رايس) بكاملها التى يكون كل ابطالها ساخطين لسبب او لآخر ، وان كانت الابنة جين هى التى تمثل المثقفة الساخطة فيهم ..

« ان اسرة رايس تحمل كل وجوه اليأس التى اصابت بريطانيا بعد الحرب » (١) فالاب (ارجى رايس) وهو احد بقايا الميوزيك هول ليس الا رمزا لبريطانيا المتحللة وبقاياها وهو رجل ميت الاحساس ينزل بالفن الى ميدان التجارة ليدبر لقمة العيش ، وزوجته لا تقل عنه بلاهة . اما فرنك (الابن) فهو ضعيف الشخصية معتل الصحة يهرب من خدمة الجيش ، و « مايك » الابن الصغير الذى نسمع به ولا نراه لانه يكون فى السويس فى ارض لا علاقة لها به حيث يقتل هناك .

اما جين فهى المثقفة فى العائلة ولذا فانها متعالية على افراد العائلة ويدور سخطها على المجتمع البريطانى والسياسة الرعناء التى يتبعها الحكم .

— لماذا تقع بنا كل هذه المصائب ؟ هل اننا نقوم بكل هذه الاعمال حقا من اجل تلك التى تلبس قفازا تلوح لنا بيديها من خلال عربتها الذهبية ؟ (تقصد الملكة) .

وبينما نرى الجد يشكو من تردى الاخلاق والانحدار بالفن الى مستوى التجارة ينصرف الاب والام الى الشكوى من الضرائب والفقر . ونرى فرانك يشكو من تدخل بريطانيا فى حروب لا علاقة لها بها ..

وفى غمرة هذه الشكاوى والتذمر لا نرى احدا ينتمى الى مجتمعه بايجابيه سوى جين . ففى النهاية تهرب العائلة كلها الى كندا لكى تدبر لقمة العيش بعد ان يموت الجد وهو اخر رمز للاخلاق والقيم ، ولا يبقى فى ذروة هذه الأزمة سوى جين الايجابية الوحيدة التى تحاول أن تثبت قدمها فى تلك الدوامة التى تجرف الجميع نحو الهاوية .

---

(١) الغضب وما بعده : جون راسل تيلور .

ويأتي عام ١٩٦١ وينتقل اوسبورن من جو جيمى بورتر وارجى رايس الى القرن السادس عشر لكى يختار بطلا لا اظن احدا من كتاب المسرح الانكليزى قد اختاره : « لوثر المصلح الدينى » ولم يجىء اختيار اوسبورن لهذا الثائر من قبيل المصادفة ، بل انه جاء تاكيدا لثوره اوسبورن فى عالم الادب . فهذا المصلح قد اثار فى عالم الدين ثورة قلبت مفاهيم الاخلاق والقيم واحتج على اوامر البابا والكنيسة . فاوسبورن بهذا الاختيار انما يعلن عن احتجاجه على الاوضاع المنهارة فى عالم السياسة ، وانه يعتبر نفسه لوثرا آخر فى عالم الادب .

واذا كان اسلوب اوسبورن — كما يقول النقاد فيه — يتراوح ما بين مد وجزر كان من سوء الحظ انه هنا فى جزر ولعل ذلك يعود الى ان اسبورن هنا لا يستطيع الا ان يتكلف الحوار والجو المسرحى . وقد يتطرف بعض النقاد فيعتقدون ان لجوء اوسبورن الى الجو التاريخى راجع الى نضوب معين الخيال لديه ، غير انى لا ارى ذلك سوى انه اختيار موفق من ناحية بطل المسرحية ودلالته الرمزية بالنسبة للفكر والتاريخ .

وفى شخصية لوثر عبقرية واحساس مرهف وهو ذو ضمير ، ولذا فهو محكم عادل فى اخطاء الكنيسة : يقول احد الرهبان للوثر (ص ٢٨) : « ان بعض الرهبان يسخرون منك جهارا ومن احساسك المرهف وضميرك المفرط فى الشعور بالذنب » . عند ذاك يدرك لوثر ان هؤلاء الرهبان الذين يرتدون ثياب العفة والاخلاق لا يجدون بدا من ان يسخروا منه . فتبدأ ثورته عنيفة على النفاق والمبادىء المزيفة التى تفرض على الرهبان التحول بطبيعتهم البشرية الى ملائكة ، (٢٨) — ماذا افدت من مجيئى الى هذا الدير ؟ اما زلت نفس الشخص الذى دخله اول مرة ؟ اما زلت حسودا شهوانيا حاد المزاج ؟؟

وتمر الايام ويتدرج لوثر فى سلك الرهبنة لكى يجد الجراة ليثور على صكوك الغفران التى كان البابا يبيعها وهو يخدع الناس بانها تضمن لهم الجنة .. عند ذاك تدور محاورة عنيفة بين لوثر وممثل البابا ليفضح فيها عيوب الكنيسة فهو يصرخ فى وجهه بان الفساد يجب ان يطهر وان كلف ذلك هدم البناء المتداعى — يعنى وحدة الكنيسة —

ويتزوج لوثر من احدى الراهبات رغم ان الكنيسة تحرم ذلك ويطرد من الرهبنه لكى يمزق امر طرده ويحرقه امام الناس ثم يثور على ضرورة وجود رئيس للمسيحيين بكل تلك السلطة المطلقة .

ومما يؤخذ على هذه المسرحية — او لعله من محاسنها — هو كثرة المونولوجات بصورة ملفتة للنظر حتى ان المحاورات التى كانت تجرى بين لوثر وممثل البابا كانت فى حقيقتها مونولوجات منفصلة ذلك ان حديث الواحد لم يكن ردا على الآخر . وكانت تلك بداية اتباع اوسبورن لتيار الشعور (١) stream of conciousness التى طورها بصورة اكثر وضوحا فى مسرحيته (دليل غير قاطع) (١٩٦٤)

ان مسرحية (دليل غير قاطع) تفاجىء المتتبع لمسرح اوسبورن بعدة اشياء جديدة حتى اننا نستطيع ان ندرسها بصورتين :

اولا : بمقارنتها بكتابات اوسبورن السابقة حيث نرى تحولا جذريا فى كتابات اوسبورن من حياة الطبقة الفقيرة الى الطبقة البورجوازية ، ومن مشاكل الفقراء المادية وهمومهم فى الحياة الى المشاكل النفسية التى يعانى منها البرجوازى ولو حاولنا تبرير هذا التحول فى كتابات اوسبورن لوجدنا ان من الطبيعى للكاتب

---

(١) ابتكر هذه التسمية الدكتور ناصر الحانى فى كتابه « من مصطلحات الادب الغربى » .

الواقعي أن يعبر عن حالته وطبقته التي يعايشها فهو حين بدأ كتاباته المسرحية كان يعبر عن طبقته الفقيرة وحين رفعه المجتمع الى هذه الطبقة صار لزاما عليه أن يكتب عن الطبقة التي ينتمي اليها .

واذا اخذنا الناحية الاخرى بدون اعتبار لاعمال اوسبورن الاخرى لوجدنا هذه المسرحية من انضج الاعمال المسرحية التي صدرت في انكلترا مؤخرا فهنا يتحول اوسبورن من ذلك الطابع المسرف في الواقعية الى الجنوح الى الرمزية . هنا يتداخل العالم الخارجي بماديته مع العالم الداخلي بافكاره القلقة . هنا ينساب تيار الشعور لكي يوضح لنا حياة بطل المسرحية (بيل ميتلاند) العائلية وحياته الماضية ، كل هذا وهو جالس في مكتبه ، ومن هنا تاتي صعوبة اخراج المسرحية للمسرح ، وهذا يؤكد رايي في ان هذه المسرحية تبدأ بحلم يراه بيل وينتهي الحلم باستيقاظه، غير ان الفصل لا ينتهي وهذا يقتضي اعداد ديكورين في وقت واحد . والحوار في هذه المسرحية طويل جدا وان كانت المونولوجات قليلة .

وشخصية بيل ميتلاند تبدو وكانها عابثة غير أن المرء لا يملك الا ان يتعاطف معها . وهو محام ناجح غير انه يدرك ان نجاحه هذا ليس نتيجة كفاءته بل انه مدين بهذا النجاح الى مرؤوسيه ومساعده بالخصوص . وهو وان ظهر بمظهر المرح الذي يطلق النكتة بمناسبة وبغير مناسبة ويبحث عن العشيقات الا انه متعب نفسيا يحس بالقلق في حياته العائلية غير المستقرة ، لانه متهاون في عمله ثم لانه يمتهن مهنة لم تعد تلقى ذلك الاهتمام والاحترام السابق لانها لا تعتمد على الماكينات والآلات .

(٢٩) — حتى في هذه المهنة سيخترعون آلة لتقوم عوضا عنا بالعمل القانوني . انهم يريدون ان يجعلوا منا كلابا لنديز لهم عجلة الصناعة القذرة .

وهذه هي الصفة الوحيدة التي تبقى لبيلي والتي يشترك فيها مع ابطال اوسبورن الاخرين ، وليبين لنا اوسبورن مقدار تدهور عمله نرى ان جميع مراجعيه هم النساء اللاتي يراجعنه في قضايا الطلاق . ولكي نرى مقدار تكرار عمله يقوم بدور جميع النساء اللاتي يراجعنه .

ونقترب من النهاية ونحن نحس ان جوا خانقا يحيط ببيل فيتشاجر مع زوجته وابنته ليغادر بيته ويفر من عشيقته وقد كانت الوحيدة التي يشعر بالحب نحوها ثم يغادره مساعده ليعمل في مكتب آخر فيدرك بيل ان عمله قد كتب عليه الفشل . وهكذا تنتهي المسرحية وبيل جالس وحده في المكتب ينتظر لاشيء وآخر ما وقع في يدي لجون اوسبورن هي مسرحيته (وطني بدلا عني) (١) ، A Patpiot for Me التي يعود ليتخذ التاريخ الالماني مسرحا لحوادثها ، وفترة المسرحية هي اوائل القرن الحالي وهذه هي ثاني مسرحية لأسبورن يغادر فيها مسرح السخط الذي عرف به .

على ان من المآخذ على المسرحية انه مع تغيير الزمان والمكان فان بطلها ريدلى الضابط الالماني يحوي من صفات الشاب الغاضب ما يجعل المسرحية تبدو مهزوزة وغير واضحة المعالم . ويظهر (البطل غير البطولي) هنا في أوضح صورة فريدل ضعيف الشخصية شاذ جنسيا غير انه في نفس الوقت ضابط حازم شديد الذكاء ناجح في عمله . وبفضل هذه الصفات يرتقي ريدل من جندي فقير الى كولونيل يرأس دائرة لمكافحة الجاسوسية وحين يرتفع مقامه يحاول تناسي اصله الفقير

---

(١) وضعت الاسم الانكليزي لهذه المسرحية لانها الوحيدة التي لم اجد لها اسما موافقا في العربية رغم اني حاولت كثيرا !

فيوقع كونتيسة فى حبه ثم يتركها ليعاشر الجنود . ويحاول ريدل ان يظهر بمظهر نخم فيغرق فى الديون فتتلقفه جواسيس روسيا القيصرية فيمنحونه الأموال ويكتمون امر شذوذه مقابل ان يعمل لديهم حتى يكتشف امره فينتحر .

ورغم ان ريدل يعيش فى بيئة غير بيئة اوسبورن الا انه يحمل نفس افكاره من ناحية الدين والكنيسة :

(١٢٢) ــ احسست دائما بوجود شىء قذر فى معتقدات الكنيسة وتعاليمها .

وتصل ماساة الفرد الوجودى الساخط الى ذروتها عندما يشكو من الوحدة التى تقيد الفرد الانسانى داخل اطار معتقداته وجسده . فى النهاية لأن جميع البشر يسقطون وحدهم ، ولكنهم قليلا ما يعون ذلك .

(٣٥) ان الحب شىء شبه مستحيل . وانا اعلم انى ساسقط وحدى .

ويتسقط ريدل وحده فى النهاية بصورة فردية .

***

ان احدا لا يستطيع أن يتنبأ بالقمة التى سيتبوأها اوسبورن فى تاريخ المسرح الانكليزى فهو ما يزال يتحول من نمط الى آخر بحيوية تامة ، ولكن النقاد يجمعون على انه اضاف الكثير الى المسرح الانكليزى .

من أدباء الأقاليم

اللهيب . . .

أنا في لهيب النار أحترق والظل ممدود ، له عبق ؟ !
تخضرُّ جنات على بَصَرِى ينأى بهن ، ويرحَلُ الأفق ؟ !
والنبع صافٍ ، أين واردُه أهدابهُ فى الدمع تغترق ؟
قد ذادنى عن شطه رصدٌ والنبع يرنو لى ويصطفِق
لا نلتقى إلا على حَذَرٍ نَرْوَى قليلا ثم نفترق
بين الجوانح جمرة ، أبداً تغيا ، ولا يخبو لها ألق
شجن أحاديث الهوى ، وأسى نجوى المنى ، والدمع يستبق
إنى لأغفِرُ للهجير لظى إما يوافينى بها الغسق
وكأنها حورية عبرت فوق السماء يزفها الشفق
تمضى وتتركنى يصاحبنى الليل والأشجان والأرق
حتى توافينى مساء غد كالفجر بالأنداء يأتلق
حتى إذا سرنا على مَهَل سكن الفؤاد وهاجر القلق
وغفوتُ فى حلم يهدهدنى أطيافهُ تدنو وتنطلق
وغرقتُ فى عينين ، قد رشفَتْ عيناىَ سحرَهما ، وأحترق !

على حسن العزب

العملية

حسن فرغل

لم تاخذ المسالة صورتها الخطيرة هذه الا بعد طنين كلماتهم الناقدة ، وعذاب تهكمهم الأليم .. فان سليم لم يكن يحس الا بضعف عام وحالات من الهذيان بين وقت وآخر ، وآلام لا ترحم فيه ذاته .. فى نفس منطقة : القلب

كانت حفنة الأصدقاء تدور حوله كل يوم باستمرار .. يدفعونه لأن يفعل مثلما فعلوا ، والا فانه سيظل هكذا جاهلا عبيطا مسكينا .. قالوا له لابد من ان يبادر قبل ان يعود الطبيب الزائر ادارجه دون ان يستفيد من مقدرته العظيمة .

ـ لكن الدكتور لا يقوم الآن باجراء العملية بنفسه ..

ـ نعم ، ولكن كل هؤلاء الأطباء .. وكل هذه الصور .. هى ذاته تفتتت .. كان سليم يخشى العمليات الجراحية ، ويستعد لأن يتناول اى مسكن مثلما كان يفعل كل سكان العاصمة قبل ان ياتى الدكتور .. لكنهم ظلوا يدفعونه ويسخرون منه .. فكان المريض الأوحد الذى يسخرون من مرضه .

* * *

وكان قد جىء بالدكتور س . م الى العاصمة .. فقال لهم : « انى مهرج فى السيرك » .

ومع ذلك اصر الجميع على ان يحضر لاجراء العملية الجراحية الجديدة لنزع القلب .

وفى احدى الديار العظيمة المشهورة بسوء السمعة ، استقبل د . س . م

استقبالا شعبيا جماهيريا .. فوقف صف طويل قوامه عدة ملايين ، كلهم يريدون استئصال قلوبهم من جذورها .

وكان د . س . م لا ياكل تقريبا .. الا حوالى سبع مرات يوميا ، حتى بدات اعراض الهزال الصحى تظهر عليه وعلى اصحاب المشروع العظيم .

كان بارعا جدا .. لا يمكث الفرد تحت يديه اكثر من دقائق ، ينزع فيها قلبه من جذوره بلا مخدر .

ولما اثقل على سيادة الدكتور بكل هذه الملايين المتدافعة فى جنون قطيعى ، فقد طبعوا من الدكتور العظيم نسخا بشرية بالحجم الطبيعى تتخذ اماكنها فى تلك البقاع المنتشرة على الارض الحبيبة .. والمشابهة لذلك المكان الذى يقيم فيه الدكتور الزائر ...

ولما كثر تدفق الجماهير المحمومة على الصور البشرية .. اقاموا صورا حجرية وضوئية ، وورقية وخشبية ، وهوائية واشياء فجائية كثيرة جدا جدا جدا ؛ ذات نتوءات كلها ملونة ، ومشذبات كالشوك لاحدب .

كان يكفى ان ينظر الفرد الى احدى هذه الصور .. مجرد نظرة .. فتجرى له العملية العلمية العالمية .

* * *

والآن .. وبعد حوالى سنة امضاها بين ظهرانيهم الطبيب الزائر ، وبعد ان اصبح معظم سكان العاصمة يعيشون بلا قلب .. فان حالة سليم الصحية ازدادت سوءا وسوءا وسوءا .

كان لا يعرف كيف يركب الأوتوبيس ، ولا كيف يسير فى الشارع ، ولا كيف يبتاع علبة سجائر .. حتى فى البيت لأزمته الأزمة .

— ألم تر كيف انتصر العلم اخيرا وحقق هذه المعجزات العظام ؟ .. هيا اذهب الى الطبيب قبل ان يمضى .

— ولكنى ارى كثيرا ممن استاصلوا قلوبهم ماتوا تماما .

— خسئت !! .. ان موتهم من نوع مخالف للموت العادى .

— لكنهم ماتوا .. وكثيرون يبكون كلما تذكروا آلام العملية .. وآخرون لا يدرون بأى شيء مما يدور حولهم .

— انهم مازالوا تحت تأثير المخدر .

— هل كانت العملية بمخدر ؟

— لا !!

مضى سليم متحاملا متخاذلا يائسا الى احدى دور اجراء العمليات .. وقالوا له انه محظوظ لأن الطبيب كان سيغادر العاصمة حالا .. ومعه كل صوره .

وادخلوه فى غرفة مظلمة حيث ادى يمينا مبهما .. ثم خرج منها الى غرفة اضيق ، ثم الى غرفة اضيق ، ثم الى غرفة اضيق .. واضيق .. واضيق .. كان بيتا مملوءا بالحجرات المتداخلة .

وفى النهاية ، وفى اثناء زحفه الوئيد ، وجد ثقبا يبعث بضوء شديد مركز .. اجهد اعصاب عينيه ، ظهر فجاة ، لا يعلم كيف لم يره منذ البداية .. كان مكتوبا عليه : « عمليات الختان الجديد » .. وكان عليه ان يدخل راسه باية طريقة خلال الثقب كى يستطيع ان يرى احدى الصور .

اللقاء الاسبوعى لجماعة الامناء

يلتقى الامناء فى الثامنة من مساء كل أحد بدار الجمعية الادبية المصرية (١٢ شارع عرابى بالقاهرة) ويرحبون فى لقائهم باصدقاء وكتاب مجلة الادب وقرائها .. وكل من تنطلق السنتهم بحب الفن والحياة ..

الشاطئ الآخر

مسرحية عابثة
في فصل واحد

بقلم : عبد الرحمن فهمي

(القسم الاول)

« قارب لنقل الناس بين شاطئ نهر واسع جدا .. سلم حجري يصعد الى يسار المسرح . واليمين والخلفية سطح الماء الذي يغطيه ضباب الصباح المبكر .. القارب مربوط بسلسلة الى المرساة . والمراكبي عملاق اسمر في جلباب ابيض بسيط بلا اكمام وفتحة مستديرة حول الرقبة .. في القارب فتاة في عمر الورود ونضرتها .. سعيدة كالعصافير ، دائمة التلفت والابتسام لكل شيء حولها .. عند رفع الستار تكون الفتاة واقفة في طرف القارب تتطلع الى الشاطئ الآخر حالمة تترنم بأغنية خافتة تتضح من كلماتها جملة واحدة هي (يا نجمي .. يا نجمي الاوحد) . تكف عن الترنم وتلتفت للمراكبي »

الفتاة : كم الساعة الآن ؟

المراكبي : (دون ان ينظر في ساعته) السادسة تماما .

الفتاة : سننتظر هنا طويلا .. ؟

المراكبي : هناك راكب ننتظره .. !

« يقولها المراكبي في صوت جامد لا يحمل اي انفعال ، وهذه صفة ملازمة له ، فهو لا يتحرك ولا يتلفت ولا يبالي بأي شيء يحدث او يقال حوله . الفتاة تعود للتطلع نحو الشاطئ الآخر وانفاس الفجر لا تزال على سطح الماء ضبابا خفيفا ، الفتاة تنظر الى الضباب في افتتان وتتحدث الى المراكبي دون ان تلتفت اليه » .

الفتاة : الضباب هنا جميل جدا .. أتراه يبقى ام تبدده الشمس عند الشروق ؟ (المراكبي لا يجيب) في مثل لون ثوب الزفاف .. لو استطعت ان اصنع منه ثوب زفاف .. !

« تنحني نحو النهر وتطبق يدها على الضباب ثم تعتدل وتتطلع الى قبضتها المطبقة باسمة لحظة .. ثم تفتحها وتنفخ فيها » .

الفتاة : لا شيء .. هواء .. مجرد هواء .. ! (تلتفت للمراكبي ضاحكة) ومع ذلك فما زلت اتمنى أن اصنع منه ثوب زفاف .. لا سوف اصنعه .. عندي احساس مبهم بأن ثوب زفاف سيكون من هذا الضباب لو بعثني عشرة أمتار من هذا الضباب .. الجميل .. (تقترب من المراكبي) ما رأيك ..؟ (المراكبي لا يجيب) ثوب زفاف لن يقل عن عشرة أمتار .. اتفقت مع خطيبي على هذا .. (تضحك) ما رأيك .. ؟ هل تبيعني

عشرة أمتار .. ولكن اسمع .. لن أدفع لك الثمن مالا .. فأنا لا أملك غير مرتبي : .. عشر جنيها من الورق .. وحتى هذه لن أتسلمها الا بعد شهر من تسلمي العمل .. هه .. ؟ ماذا قلت .. ؟ (المراكبي صامت) ان شئت أدفع لك الثمن مالا فعليك أن تنتظر شهرا .. لأنني سأتسلم وظيفتي اليوم .. أنا ذاهبة الى الشاطىء الآخر لأنني عينت هناك .. هه .. ؟ هل تنتظر شهرا وأدفع لك الثمن مالا .. ؟ (تضحك) ولكنني لو كنت مكانك لما قبلت أي مبلغ من المال ثمنا لعشرة أمتار من الضباب .. هل تبيعني ضبابا لونته أنفاس الفجر ببضعة أوراق لونتها آلة الطباعة .. ؟ (تضحك) انني أعرض عليك ثمنا آخر .. سأجملك بضحكة .. ما رأيك .. ؟ عشرة أمتار من الضباب مقابل أن أجملك بضحكة .. (المراكبي صامت) أنت رفيق طريق غير مسل .. ألا تتحدث أبدا .. ؟

« تتركه الى الجانب المقابل من القارب وتعود للتطلع نحو الشاطىء الآخر وتدندن بأغنيتها التي لا يتضح منها غير : يا نجمي .. يا نجمي الأوحد .. تستمر في دندنتها لحظة ثم تكف ويبدو عليها أنها تفكر .. تلتفت للمراكبي » .

الفتـــاة : ولكنك مخطىء .. مخطىء بغير شك .. لا بد أن تتكلم وتضحك .. حتى هذا اللغو الذي أقوله لابد أن تشاركني فيه .. انك ملك الضباب .. ملك النهر .. ملك الفجر المفضض والأصيل المذهب .. ورغم ذلك تحس بالتعاسة .. ! (تذهب اليه) حياتك حلوة .. بل أية حياة يحس الانسان التنبه اليها تكون حلوة .. حلاوة الدنيا هنا .. (تشير الى قلبه) هنا تكمن كل الحلاوة لو استطعت أن تفتحه للحياة من حولك .. جرب مثلي أن تصنع من هذا الضباب ثوبا بدلا من هذا الجلباب الفظيع .. (تضحك) أنا صنعت منذ لحظة ثوب زفافي منه .. المسألة سهلة فجربها .. كل ما عليك هو أن تتخيل .. أنا شخصيا لم أفعل أكثر من التخيل .. تخيلت نفسي متكئة على ذراع خطيبي وأنا لابسة ثوبا من هذا الضباب .. لم يكلفني الأمر أكثر من التخيل كما ترى .. ومع ذلك أحسست بأنني أصبحت خفيفة أسبح في الهواء .. أحسست احساسا حقيقيا بالخفة .. .

« صمت المراكبي وجموده يصيبانها باليأس فتلوح بيدها في ملل وتتركه الى مكانها في الجانب المقابل من القارب » .

الفتـــاة أنت فعلا ثقيل الظل .. ! لست أدري كيف ستصحبني كل يوم عند ذهابي للشركة وعند عودتي منها .. ساعة ثقيلة كئيبة .. أنا لا أستطيع أن أتحمل ساعة دون كلام .. حتى ولو كنت فيلسوفا .. ان الفلاسفة يحبون اللغو أحيانا .. (تتطلع في اهتمام الى سلم المرساة) أعتقد ان الراكب الذي تنتظره قد وصل .. (تضحك) تستطيع أن تستمر في صمتك كما تريد .. (في تحد مرح) تمتع وحدك بثقل ظلك .. أتعتقد أن التعساء أمثالك هم الأغلبية ! ..

« يظهر على سلم المرسى كهل أنيق مهيب ينظر الى القارب في تسلط ، ثم يبدأ نزول السلم في خطوات واثقة ، وفجأة تتعثر قدمه على درجة متآكلة فيكاد يسقط ولكنه يتماسك في حركة تبدو ناشزة بين حركاته المهيبة المتسلطة . وعندما يصل الى آخر درجة يشير الى المراكبي آمرا » .

الكهـــل : ارفع المرساة .. هيا .. تحرك .

« المراكبى صامت كأنه لم يسمع ، الكهل ينزل الى القارب ويشير الى المراكبى » .

الكهـــل : الم تسمعنى .. ؟ قلت لك ارفع مرساتك وارحل فى الحال .. عندى موعد هام فى الشاطىء الآخر .. عمل .. تجارة .. صفقة .. مزاد .. هيا .. تحرك .

المراكـــبى : هناك راكب أنتظره .. !

الكهـــل : (فى غضب) راكب تنتظره .. ؟ أهـذا كلام .. ؟ وما ذنبى انا لتؤخرنى .. ؟ (المراكبى لا يرد) .. ما ذنبى انا لتضيع على المزاد .. ؟ ينبغى ان ترحل فى الحال حتى أصل الى الشاطىء الآخر قبل الثامنة .. هيا تحرك .. الا تسمع .. ؟ (يقترب منه ويتفحصه فى شىء من الدهشة والمراكبى جامد) غير معقول اطلاقا .. واذا كنت قد سمعتنى ، وهذا محتم وضرورى ، فغير معقول الا تطيعنى .. غير معقول اطلاقا .. اننى لا ارضى بأن أعين أمثالك عندى .. ان احقر موظف عندى يتقاضى فى الشهر ما يكفى لشراء هذا القارب كله .. بكل ما فيه ..

الفتـــاة : (محتجة من مكانها) .. من فضلك .. !

« الكهل يلتفت اليها وكأنه يراها لأول مرة فينحنى لها انحناءة وقورة معتذرا ثم يعود الى مخاطبة المراكبى » .

الكهـــل : غير معقول اطلاقا ان تؤخرنى انت عن المزاد .. هل تعرف كم سأربح من هذا المزاد ..؟ ستة آلاف جنيه .. ستة آلاف جنيه أيها الغبى .. اقسم ان اقتلك ان أضعت على هذه الصفقة .. أتسمع .. ؟ سأقتلك .

الفتـــاة : (من مكانها) الامر لا يحتاج يا سيد الى كل هذا الغضب .. اطمئن سنصل جميعا الى الشاطىء الآخر قبل الثامنة ..

« الكهل ينظر اليها ثانية وينحنى لها تلك الإنحناءة الوقورة ثم يعود الى مخاطبة المراكبى وقد لانت لهجته قليلا » .

الكهـــل : اسمع يا عزيزى .. أنت لا تفهم .. كم سيدفع لك هذا الراكب .. ؟ هه .. ؟ نصف قرش .. (يخرج من جيبه حفنة من القروش يضعها تحت عينى المراكبى) خذ قرشا .. قرشين .. خمسة .. عشرة . خذ كل هذه القروش بشرط أن ترحل الآن .. (يهز يده فى اغراء) هه .. ؟ ما رأيك .. ؟ ترحل الآن .. ؟ (المراكبى صامت ، والكهل يكف عن هز يده بالنقود ويعود ثانية للتوتر) مستحيل أن يتسبب مثلك فى ضياع هذه الصفقة .. ستة آلاف جنيه أيها الغبى .. أتعرف معنى الستة آلاف جنيه .. ؟ أقسم أن اقاضيك اذا اخرتنى عن المزاد ..

« المراكبى لا يتحرك ، الكهل يتلفت حواله فى حيرة تلتقى عيناه بعينى الفتاة التى تبتسم له ابتسامة عذبة ـ يعيد النقود الى جيبه ويبسط كفيه فى استسلام ويتجه الى الفتاة » .

الكهـــل : ماذا أفعل له حتى يتحرك .. ! انه سيضيع على الصفقة .. (يجلس بجانبها) المزاد موعده فى الثامنة ..

الفتـــاة : مزاد فى الشاطىء الآخر . .

الكهل : نعم .. فى شركة الخيش .. نقابة الخيش .

الفتاة : نقابة تربح ستة آلاف جنيه .. ؟

الكهل : وربما ستة ونصفا .. النقابة اصبح لها قيمة فى هذه الأيام يا آنسة .. بل هى وحدها التى لها قيمة .. ولهذا لا اشتغل الا فى النقابة ..

الفتاة : (تبتسم متسائلة) تاجر .. ؟

الكهل : نعم .. (يقترب منها قليلا فى قلق) .. وانت .. ؟

الفتاة : أنا .. ؟

الكهل : لست تاجرة نقابة طبعا .. !

الفتاة : (تضحك) طبعا .. ! (الكهل يتنهد فى ارتياح) وان كنت ذاهبة مثلك الى شركة الخيش ..

الكهل : موظفة هناك .. ؟

الفتاة : ربما ..

الكهل : ربما .. ؟ الانسان أما موظف واما صاحب شركة .. وانت لست صاحب الشركة .. (تضحك) وما المانع .. ؟

الكهل : المانع اننى اعرفه جيدا .. صديقى ..

الفتاة : قد أكون ابنته ..

الكهل : اعرفها أيضا .. وأفكر فى أن اتزوجها يوما .

الفتاة : لست متزوجا .. ؟

الكهل : متزوج وعندي ولدان ..

الفتاة : وتفكر فى زواج ثان .. ؟

الكهل : المسألة ما زالت فى دور التخطيط .. وهى مرتبطة على أية حال بالظروف .. اعنى ظروف الـ .. (يبتسم) انت تفهمين ما اعنى طبعا .. (الفتاة تهز راسها نافية .. (يضحك) أنت ما زلت وردة لم تتفتح بعد .. وربما تفهمين غدا .. المهم الآن أن ألحق بالمزاد .. (يوجه حديثه للمراكبى) اممر انت على انتظار رأيك .. ؟ (المراكبى صامت ـ الكهل ينظر فى ساعة يده) الساعة السادسة تماما ..

الفتاة : لا معنى للقلق يا سيدى .. فلا يزال فى الوقت متسع ..

الكهل : فى الوقت متسع .. ؟ !.. دائما تقول فى الوقت متسع حتى تضيع الفرصة .. (يتجه الى المراكبى) اسمع .. اتعرف اننى استطيع ان اشكوك الى صاحب المركب فيطردك .. ؟ (المراكبى صامت) بل استطيع أن أشترى المركب لاطردك بنفسى .. اتحب أن افعل بك هذا .. ؟ (المراكبى صامت) ولكنك رجل طيب .. هل عندك أولاد .. ؟ (المراكبى صامت) طبعا عندك أولاد .. وسوف ينتظرون عودتك اليوم فى آخر النهار .. ماذا لو هيأت لك الفرصة لتوسع عليهم الليلة .. ؟

« يخرج من محفظته جنيها يضعه تحت عينى المراكبى الذى لا ينظر اليه أبدا .. يحرك الجنيه ببطء أما عينيه فى اغراء » .

الكهـــل : جنيـه كامل .. مائة قرش .. مائتا نصف قرش .. اجرك فى عشرة أيام على الأقل .. (صمت) هذا أجر عشرة أيام لمجرد أن ترفع الرســـالة الآن وتجدف بى الى الشاطىء الآخر .. ! (المراكبى صامت) هه .. ! ها هو .. ما رأيك .. ! ها هو

« المراكبى كأنه لا يسمع ولا يرى، الكهل يستمر فى التلويح بالجنيه أمام عينيه ببطء وهو يبتسم ، وتتدرج الحركة من تحريك الجنيه بأصبعين فقط الى تحـــريك اليـد كلها ، ثم الذراع ثم تحريك الجسم كله وتختفى الابتسامة وينحنى ليحدق فى عينيه ، تتدرج السرعة أيضا حتى تصل الى السرعة الهستيرية ، ثم يصرخ » .

الكهـــل : سأقتلك ..

« يهجم على المراكبى الذى لا يتحرك . الفتاة تذعر وتقفز اليه ممسكة بذراعه وتتعلق بهـا » .

الفتـــاة : اهدأ أيها السيد .. اهدأ ..

« الكهل يتمالك نفسه وينزل ذراعه بالتدريج ـ الفتـاة تقوده من يـده بعيدا عن المراكبى وتجلسه بجوارها » .

الفتـــاة : أترى الأمر كله يستحق ان ترتكب من أجله جريمة قتل .. ؟

الكهـــل : معذرة يا آنسة .. لم أكن أنوى طبعا أن أقتله .. ولكن (يصمت لحظة يسيطر فيها على نفسه بصـــورة أوضح) شىء يثير الغضب حقا أن يضيع منى المزاد .. كان فى استطاعتى أن أذهب بالسيارة .. لكن زوجتى تريد السيارة اليـوم لتذهب الى الكوافير ..

الفتـــاة : (تنظر فى ساعتها بسرعة) الساعة السادسة تماما .. فى الوقت متسع على أية حال .

الكهـــل : (ساخرا فى برود) يبدو ان الوقت متسع عندك لكل شىء يا آنسة ..

الفتـــاة : (تبتسم) ولم لا .. ؟

الكهـــل : كم عمرك .. ؟

الفتـــاة : عشرون ..

الكهـــل : عندما تصلين الى الخامسة والأربعين مثلى ستدركين ان العمر لا يتسع الا لأقل القليل مما تريد أن تعمله ..

الفتـــاة : ما أريد أن أعمله لا يحتاج الى وقت طويل .. فأنا لا أريد الا أن أتزوج ويكون لى أطفـال وبيت ..

الكهـــل : (يبدى حركة استخفاف) كنت مثلك وأنا فى العشرين .. لا شك فى أنك تحبين شخصا ما ..

الفتـــاة : (تشير الى خاتم الخطوبة فى أصبعهـا) خطيبى ..

الكهـــل : تماما .. لا بد أنه خطيبك .. ولا بد أنه يحبك كثيرا .. هل قـال لك انك نجمه الأوحـد .. ؟

الفتـــاة : (فى دهشة) وكيف عرفت .. ؟

الكهـــل : (ضاحكا) لم تجيبى على سـؤالى بعد يا آنسة .. هل قال لك : انك نجمه الأوحد ؟

الفتاة : قالها .. ؟ انه لا ينادني الا يا نجمي الاوحد (الكهل يغرق في الضحك)
ولكن كيف عرفت ايها السيد .. ؟

الكهل : (يضحك) كيف عرفت .. ؟ (يقطع كلامه ويحدق نحو السلم في اهتمام) اعتقد ان الراكب المنتظر وصل ..

الفتاة : هل تعرف خطيبي ايها السيد .. ؟

« الكهل يحدد النظر اكثر ويظهر رجل يقترب » .

الفتاة : أنتما اصحاب .. ؟

الكهل : (يقفز نحو المراكبي في لهفة) ارفع المرساة وتهيأ للرحيل ..

الفتاة : (تسرع خلفه) اقرباء .. ؟

الكهل : (يصرخ في القادم) اسرع يا هذا .. تحرك .. كلنا في انتظارك .

الفتاة

« يظهر القادم في اعلى السلم الحجرى والكهل يركز اهتمامه فيه » .

الفتاة : (تترك ذراعه في يأس) انت اذن تقرأ الغيب (تعود الى مكانها وتجلس) انها اغنية لم يقلها رجل غيره لفتاة غيرى .. (تترنم وتعود للنظر في النهر حالمة) يا نجمي .. يا نجمي الأوحد .. (تستغرق في احلامها ولا شأن لها بما يجرى في الجانب الاخر) .

« القادم يكون قد نزل السلم هو شيخ في الستين مهلهل الثياب وعلى صدره بقعة كبيرة من الدم وفي يده سكين مطبخ ملوثة بالدم ، الكهل يتراجع من طريقه خطوة في فزع » .

الكهل : (لنفسه) دم .. !

« الشيخ يتجه الى المراكبي ، حركاته عصبية بطريقة غير منتظمة فهو يسرع بقدم ويبطىء بالاخرى ، نصف وجهه الاسفل ينبسط وينكمش بطريقة لا تحدد ان كان يضحك او يبكى . وتحددها المبارآت فيما بعد ، وعيناه تلمعان حينا ثم تخبوان دون أن يكون هناك مبرر معقول » .

الشيخ : (للمراكبي) هل يمكن أن نرحل الآن .. ؟

المراكبي : (في جمود) هناك راكب انتظره .. !

الكهل : (يندفع نحو المراكبي في ذهول) اياك ان تقول ان هذا ليس هو من تنتظر .. !

« المراكبي صامت ، الكهل يمسك برقبته ثائرا » .

الفتاة : (في مكانها ناظرة في النهر) يا نجمي .. يا نجمي الأوحد ..

« الشيخ يطعن الكهل في ظهره بطرف السكين » .

الشيخ : (في هدوء) اسمع .. اسمع ..

« الكهل يحس بالوخز فيلتفت الى الشيخ ويرى السكين مسددة الى عينيه فيترك رقبة المراكبي ويتراجع .. الشيخ يدفعه امامه بالسكين » .

الشيخ : لا فائدة من العنف .. أتعرف .. لا فائدة من العنف ..

الفتاة : (في مكانها) يا نجمي .. يا نجمي الأوحد ..

الشيخ : العنف يجلب الراحة بغير شك .. ولكنها راحة البلهاء .. تريد أن تخنقه ؟ حسن .. تستطيع أن تخنقه .. ولكنك لن تجد عندئذ من يعبر بك النهر .. فهمت . ؟

الفتاة : (في مكانها) يا نجمي .. يا نجمي الأوحد ..

« يستمر الشيخ في دفع الكهل بالسكين حتى يصل به الى الفتاة ، فيخزه في صدره فيسقط جالسا بجوارها ، الفتاة تشعر بجلوسه فتلتفت اليهما باسمة ، الشيخ يرد ابتسامتها بانحناءة مهذبة جدا ، والسكين لا زال مسددا أمامه .

الشيخ : صباح الخير يا آنسة .. !

الكهل : هل أطمع في كرم أخلاقك أيها الشيخ وأسألك أن تبعد هذا السكين عن عيني .؟

« الشيخ ينظر الى السكين لحظة وتبرق عيناه ، ثم يمسح عليه باصبعه وينظر الى الدم الذي علق به » .

الشيخ : السكين .. ! طبعا .. انه سكين المطبخ كانت تقشر به البصل والبطاطس ، وأحيانا كانت تفتح به صفيحة الجبن وعلب السردين .. مع أنني أهديت اليها فتاحة في عيد زواجنا .. أي والله .. في عيد زواجنا أهديت اليها فتاحة .. فتاحة جيدة الصنع .. صلبها صبتي في النار .. ولا يمكن أن تكسر .. ولكنها كسرتها .. أي والله كسرتها ..

الكهل : أظنك تتحدث عن زوجتك ... !

الشيخ : طبعا أتحدث عن زوجتي .. (يجلس بجواره ويضع السكين على ركبته) لقد قتلتها ..

الكهل : (في اهتمام) قتلتها .. !

الشيخ : نعم (للكهل) ولكنك تستطيع أن تراها .. كم ساعتك الآن .. !

الكهل : (ينظر في ساعته) السادسة تماما ..

الشيخ : اذا أشرقت الشمس قبل أن أصل الى الشاطىء الآخر فسوف تلحق بي .. وعندئذ تستطيع أن تراها ... سأعرفك بها .. ستجدها وديعة طيبة ..

الكهل : ألم تقل انك قتلتها .. !

الشيخ : طبعا قتلتها .. ولكنها وديعة وطيبة ..

« الكهل يتأمله لحظة .. ثم يغمز الفتاة بكوعه ويشير الى رأسه باشارة تدل على أنه يعتقد أن الشيخ مجنون » .

الشيخ : وديعة جدا .. وطيبة جدا ...

الكهل : (مجاملا) طبعا .. وديعة جدا وطيبة جدا ...

الشيخ : (يطرق في حزن) ولكنها كسرت الفتاحة .. أهديتها لها في عيد زواجنا فكسرتها .. !

« يبدأ في بكاء بلا صوت وبلا دموع وانما هي تقلصات في الوجه واهتزاز متشنج في الكتفين . الكهل مطمئن الى أنه منصرف عنهما يلتفت الى الفتاة مطمئنا » .

الكهل : لا تخافي منه يا آنسة .. انه ..

الفتاة : لست خائفة ..

الكهـــل : عندما تنفذ السكين الى عينى خيل الى ان الموت يقطر من حدها .. ولكن جنونه من نوع هادىء لا يخيف ..

الفتـــاة : فعلا من نوع لا يخيف ..

الكهـــل : انه نوع من النورستانيا ..

الفتـــاة : فعلا .. نوع من الشيزوفرينيا ..

الكهـــل : (مصححا) نورستانيا يا آنسة ..

الفتـــاة : هذا صحيح يا سيدى .. شيزوفرينيا تماما كما تقول ..

الكهـــل : ولكننى قلت نورستانيا .. ان كلمة شيزوفرينيا لم تجر على لسانى يا آنسة ..

الفتـــاة : ماذا .. ؟ أنت قلت نورستانيا يا سيدى ؟

الكهـــل : طبعا يا آنسة ..

الفتـــاة : ابدا .. انا أعتقد أنك قلت شيزوفرينيا .

الكهـــل : آسف ولكنى قلت نورستانيا ..

الفتـــاة : (فى اصرار) انا واثقة انك قلت شيزوفرينيا ..

الكهـــل : هذا غريب فعلا .. غير ان اللسان أحيانا قد ينزلق كما تعرفين يا آنسة ..

الفتـــاة : ماذا تعنى بأن اللسان قد ينزلق يا سيدى .. ؟

الكهـــل : ربما أكون قد قلت شيزوفرينيا وأنا اقصد نورستانيا .. مجرد انزلاق لسان كما ترين ..

الفتـــاة : ولكنك قلت شيزوفرينيا وانت تقصد شيزوفرينيا يا سيدى ..

الكهـــل : كيف أقصد شيزوفرينيا وانا أعرف أنها نورستانيا .. ؟

الفتـــاة : لأنها فعلا شيزوفرينيا يا سيدى ..

الكهـــل : بل هى نورستانيا يا آنسة .. ! ..

الفتـــاة : (فى حدة) هى شيزوفرينيا يا سيدى ..

الكهـــل : (فى اصرار) أنا واثق انها نورستانيا يا آنسة ..

الفتـــاة : (فى عنف) وأنا متأكدة انها شيزوفرينيا يا سيدى ..

الكهـــل : (فى غضب) اذن صحح معلوماتك فى علم النفس .. هذه نورستانيا مائة فى المائة .

الفتـــاة : (فى غضب) معلوماتك يا سيدى هى التى تحتاج الى تصحيح .. هذه حالة شيزوفرينيا مائة فى المائة .. !

الكهـــل : (يقف ويواجهها متحديا) أنا قلت نورستانيا ..

الفتـــاة : (تقف وتواجهه غاضبة) وأنا قلت شيزوفرينيا ..

« يتبادلان نظرات ملتهبة : الشيخ يكف عن البكاء ويتطلع اليهما مراقبا المشاجرة ، ثم يمسك بالسكين من حدها ويرفعها فى بطء ليضع مقبضها فى يد الكهل (الكهل يقبض على السكين متشنجا) » .

الكهـــل : عندما أقول انها نورستانيا فلا بد أن تصدقنى ..

الفتـــاة : (تعرض صدرها له متحدية) ولماذا أصدقك .. ؟ هل الآن في يدك سكينا .. ؟
(تضحك ساخرة) الحقائق لا تقرر بحد السكين يا سيدى .. اقتلنى ان شئت ولكنك لن ترغمنى على تصديق الاكاذيب ...

الكهـــل : لا بد ان اقرر الآن أينا الزوج وأينا الزوجة ..

الفتـــاة : (ساخرة) بالسكين .. ؟ سيكون اذن قرارا غير شرعى يا سيدى .. تأكد من هذا لست أول أحمق فى العالم يحاول ان يكتسب شرعيته بالعنف .. ولكنكم كلكم مخدوعون ..

الكهـــل : ولكننى الزوج .. أنا الزوج ولى عليك حق التصديق ..

« الفتاة تضحك متحدية ، الكهل يلتفت الى الشيخ مستنجدا » .

الكهـــل : أليس كذلك أيها الشيخ .. ؟

الشـــيخ : (ينظر اليه ذاهلا) ربما .. ربما ياولدى .. فأنا لا أعرف .. لقد حاولت أن أعرف فقتلتها ..

الكهـــل : وعرفت .. ؟

الشـــيخ : (يهز رأسه فى يأس) لا فائدة من المعرفة الآن ..

الكهـــل : وكيف أعرف اذن .. ؟

الشـــيخ : اقتلها ..

الكهـــل : ولكنك قتلت زوجتك من قبل .. فهل عرفت .. ؟

الشـــيخ : نعم .. عرفت أن علبة السردين يمكن أن تفتح بالفتاحة ويمكن أن تفتح بالسكين ولا يتحول السردين الى فئران .. ولكن .. ماذا تفيدنى هذه المعرفة الآن وزوجتى مملحة تمليحا سيئا ..

الكهـــل : هل زنخت منك ؟ ..

الشـــيخ : نعم .. مع أننى وضعتها فى علبة وخللتها بالملح والثوم بعد أن قتلتها مباشرة ..

الكهـــل : وهل عصرت عليها الليمون .. ؟

الشـــيخ : لم أجد ليمونا فغمرتها بالخل ..

الكهـــل : والزيت .. ؟

الشـــيخ : الزيت كان زنخا هذا الشهر فلم أستعمله .

الكهـــل : (مفكرا) لا معنى اذن لقتلها ..

الشـــيخ : نعم .. فالعنف لا فائدة منه ..

« الكهل يعيد السكين ، ثم يلتفت للفتاة معتذرا » .

الكهـــل : أظنك على حق يا آنسة .. وأنا مدين لك باعتذار أرجو أن تقبليه .. (ينحنى أمامها فى وقار) .

الفتـــاة : هل تسلم اذن بأنها حالة نورستانيا .. ؟

الكهـــل : (يعتدل من انحنائه كالملسوع) ماذا .. ؟ هل تقولين أنها نورستانيا .. ؟

الفتـــاة : ولا بد أن تسلم معى بأنها نورستانيا ..

الكهـــل : ولكنني كنت أقول إنها نورستانيا، وأنت التي أصررت على أنها شيزوفرينيا .. ؟

الفتـــاة : أنت الذي أصررت على أنها شيزوفرينيا يا سيدي ..

الكهـــل : بل أنت التي أصررت على أنها شيزوفرينيا ولهملت نورستانيا ..

الفتـــاة : (تعود للحدة) اسمع يا سيدي .. إن ذاكرتي قوية جدا وأنا متأكدة من أنني قلت نورستانيا وأنت الذي أصررت على أنها شيزوفرينيا ..

الكهـــل : (ملتفتا للشيخ) أسمعت أيها الشيخ .. ؟ من منا الذي أصر على أنها شيزوفرينيا ؟

الشيـــخ : (يعيد إليه السكين) اقتلها لتعرف ..

الكهـــل : (يرد السكين بيده) هذا ليس حلا ما دامت المرأة لن تكون مجدية ..

الشيـــخ : تماما .. (يعيد السكين إلى ركبته) قلت لها التحي علبة السردين بالفتاحة فقالت بالسكين .. قلت بالفتاحة .. قالت بالسكين .. بالفتاحة .. بالسكين .. قلت الفتاحة صلب مسقي بالنار .. قالت سأكسرها لأعرف .. قلت لا تحاولي أن تعرفي فلن أستطيع أن أعيش من بعدك .. ولكنها كسرتها .. (يعود للبكاء) كسرتها .. كسرتها ..

« الكهل يلتفت للفتاة متحيرا »

الكهـــل : يبدو أنني مدين لك باعتذار آخر .. فها أنت ترين أنه لا فائدة من قتلك ما دام زيت هذا الشهر زنخا ..

الفتـــاة : يسعدني أن أقبل اعتذارك مع أنني لست زوجتك ..

الكهـــل : (ينحني أمامها شاكرا) وأنا لن أنسى لك هذا الفضل مع أنني لست زوجك ..

« الفتاة تعود للجلوس وتظل في الماء وتداعب الضباب بيدها محاولة الامساك به وهي تترنم بأغنيتها كأنما لم يحدث شيء » .

الفتـــاة : (مغنية) يا نجمي .. يا نجمي الأوحد ..

« يظهر على سلم المرساة شخصان ، الكهل يتطلع إليهما في ترقب » .

الكهـــل : (في ارتياح) وأخيرا وصل الراكب الذي ننتظره ..

« يبدأ الشخصان في نزول السلم ، أحدهما رجل في ثياب السجن السوداء ويصل بين القيدين سلسلة حديدية تمر بين ساقيه حيث يمسك السجان ويداه مقيدتان بالحديد وكذلك قدماه بطرفها الآخر في إحدى يديه ، وفي اليد الثانية مدفع رشاش مصوب نحو ظهر السجين دائما وإصبعه على الزناد » .

الكهـــل : (للمراكبي) سجين .. ؟ هل ضيعنا كل هذا الوقت من أجل سجين .. ؟ (ينظر في ساعته قلقا ثم يصيح بالسجان) أسرع يا هذا فقد أخرتنا بما فيه الكفاية ..

السجـــان : (يدفع السجين في ظهره بالمدفع الرشاش) انزل .. أسرع .. أسرع ..

« السجين لا يبالي وإنما يتطلع حوله لحظة فيرى الفتاة ويبتسم لها ثم يتجه نحوها وعندما يمر بالمراكبي يحييه في مرح » .

السجيـــن : صباحك قشدة ..

« يستمر في السير نحو الفتاة بينما يتوقف السجان عند المراكبي وهكذا تأتي لحظة تصل فيها السلسلة إلى آخر مداها فيتوقف

السجين أيضا ولكن أمام الفتاة مباشرة ، يبتسم لها في ود » .

السجين : أشكرك يا آنسة .. وجهك الجميل سيجعل رحلتى بهيجة ..

« الفتاة تبتسم له شاكرة ، الكهل يتابع كل ما يجرى فى توتر » .

الكهل : (للمراكبى) هيا .. ارفع مرساتك وارحل

المراكبى : هناك راكب انتظره ..

الكهل : (فى ذهول) لا تقل ان هذا ليس من تنتظر .. ؟

السجان : (للمراكبى) أرجو الا يتأخر راكبك كثيرا .. (ينظر فى ساعته) الساعة الآن السادسة تماما .. وهذا السجين لا بد ان يكون فى مكانه الطبيعى فى تمام الثامنة ..

السجين : (للفتاة فى مرح) يقصد المشنقة ..

الفتاة : (فى جزع) هل ستشنق .. ؟

السجين : فى الثامنة تماما ..

الفتاة : (يضحك) بل الحبل هو الذى سيشنقنى

السجين : .. والحبل معلق فى المشنقة والمشنقة فى الشاطىء الآخر ..

الفتاة : (تتراجع متحفظة) آه فليلعنك الله ..

السجين : (يضحك) على الموت .. ؟

الكهل : (للمراكبى ثائرا) هذا لا يحتمل .. انت تحطمنى بهذا التوقف .. أنت تقضى على .. ولكننى لن أسمح لك .. لن أسمح لك بأن تقضى على .. أتسمع .. ؟ حتى ولو كنت أسم فلن أسمح لك .. لا بد ان أحضر المزاد .. ولا بد أن آخذ الصفقة لحسابى .. لن أسمح لك بأن تسلبنى ستة آلاف جنيه .. ستة آلاف جنيه أيها الوغد ..

السجين : لو كانت سبعة آلاف لتغير الوضع ..

الكهل : هى ستة ونصف تقريبا ..

السجين : لا بد ان تكون سبعة .. ستة ونصف لا تنفع ..

الكهل : (غاضبا) وما شأنك انت بهذا .. انك تتدخل فيما لا يعنيك ..

السجين : بل يعنينى يا سيد .. كل ما يتصل بالرقم سبعة هو من صميم اختصاصى .. انا حاصل على الدكتوراه فى الرقم سبعة ..

الكهل : ولكن المبلغ ستة ونصف ..

السجين : اذن فليس أمامك الا أن تجلس هادئا وتنتظر ..

الكهل : انتظر راكبا آخر .. ؟

السجين : بل انتظر حتى يكتمل المبلغ سبعة ..

« الكهل يتركه فى يأس ويجلس بجوار الشيخ » .

الكهل : (للشيخ) أترى .. ؟ لو ظل هذا المراكبى على اصراره فسيطير المزاد من يدى ..

الشيخ : ولو بقيت هنا حتى تشرق الشمس فستلحق بى زوجتى الملحة تمليحا سيئا ..

الكهل : انها غلطتك .. كان من الواجب ان تضع عليها ليمونا وزيتا ..

الشيخ : لاتلمنى يا ولدى .. فقد كان فى استطاعتك انت أيضا ان تذهب الى الشاطىء الآخر بالسيارة ..

الكهـــل : ولكن زوجتى تريد السيارة اليوم .. فعندها موعد مع الكوافير ..

الشـيخ : وتتركها تلعب بالكوافير بغير ليمون ولا زيت .. ؟

الكهـــل : وهل هذه غلطتى ليطير منى المزاد .. ؟

الشـيخ : وهل كانت غلطتى ان يكون زيت هذا الشهر زنخا . ؟
وما الحـل اذن .. ؟

الشـيخ : نعم .. ما الحل .. ؟ هذا هو السؤال .

« الشيخ يهز راسـه يائسا ، السجين فى الجانب الآخر من القارب يقترب من الفتاة فى مرح »

السـجين : ما رايك يا آنسة لو اعطيتينى قبلة .. ؟

« الفتاة تتراجع فى جزع وتطلق صرخة خفيفة . السجان بجوار المراكبى يرفع مدفعه الرشاش مهددا »

السـجان : دع الآنسة وشانها ..

« السجين يضحك للفتاة كانما لم يسمع أمر السجان » .

السـجين : (للفتاة) قبلة منك تحل جميع المشاكل .. الست معى فى هذا .. ؟

« الفتاة تزداد تراجعا . الكهل والشيخ يتبادلان النظرات فى دهشة » .

الشـيخ : القبلة تحل جميع المشاكل .. ؟ إسمعت .. ؟
لو قبلت زوجتك بدلا من ان تقتلها اكانت مشكلة فتاحة السردين تحل ؟

الشـيخ : ربما ولكن مشكلة الزيت الزنخ كانت ستبقى بغير حل ..

« السجان ينهض من مكانه مسرعا ويضع المدفع الرشاش فى ظهر السجين مهددا » .

السـجان : قلت لك دع الآنسة وشانها ..

« السجين يدفع المدفع الرشاش بكتفه فى تحد » .

السـجين : اسكت انت .. (للفتاة) لا تهتمى به يا آنسة ..

السـجان : (منذرا) هذا امر ..

السـجين : (دون أن تلتفت اليه) نفذه لو استطعت .. (للفتاة) هو طفيلى تافه كما ترين ..

« السجان يصوب المدفع الرشاش نحو السجين ويتعمد خطوة ويضع اصبعه على الزناد ليطلق النار ، والسجين لا يبالى . الفتاة تذعر » .

الفتـاة : اخرس .. سيطلق عليك النار ..

السـجين : هل انت خائفة .. (الفتاة تومىء برأسها مؤيدة) هل أصدر عليك القضاء حكما ..؟
(الفتاة تهز راسها نافية) لا تخافى اذن فليس له عليك سلطان .. سلطانه مستمد من حكم القضاء فقط ..

الفتـاة : انا خائفة عليك انت ..

السـجين : (يضحك) انا ايضا لا سلطان له على ..

السـجان : (مهددا) ساطلق النار ..

السـجين : (للسجان دون ان يلتفت اليه) لاتستطيع .. (يضحك للفتاة غامزا لها بعينه) ..

الفتـاة : الم يصدر عليك القضاء حكما .. ؟

السجين : بالاعدام .. ولكن في تمام الساعة الثامنة (يجذب يده فتخرج من القيد وينظر في ساعته) .. السادسة تماما .. لا يزال أمامي ساعتان على الأقل .. وهذا القيد لا يستطيع مخالفة حكم القضاء .. والآن .. ما رأيك في مسألة القبلة .. ؟ (الفتاة تراجع في خوف) لا تخافي فأنا لا أستطيع إغتصابها بالقوة .. أنت ترين أنني مقيد بالسلاسل (يعيد يده الى القيد) ..

الفتاة : (في دهشة) ولكنك حررت يدك منذ لحظة ..

السجين : لأنظر في الساعة فقط ..

الفتاة : أنت اذن غير مقيد ..

« السجين يحرك يده بالسلاسل ضاحكا » .

السجين : وماذا تسمين هذه السلسلة الضخمة إن لم تكن قيدا .. .

السجان : (مهددا) سأطلق النار ..

« السجين يلتفت للسجان في ضيق ويخرج يديه من القيد ويمسك بالسجان ويدفعه الرشاش ويعيده الى مكانه بجوار المراكبي » .

السجين : (للسجان) اجلس هنا ولا تزعجني قبل الثامنة ..

« السجان ينظر في ساعته ثم يلتفت للمراكبي » .

السجان : كم ساعتك ؟

المراكبي : الثامنة تماما ..

السجان : (للسجين) حسن .. أمامك ساعتان

« السجان يجلس ويخفض مدفعه الرشاش في طاعة عسكرية والسجين يعود للفتاة ويعيد يديه الى القيد . الفتاة يبدو عليها حيرة شديدة » .

السجين : (للفتاة) ماذا بك يا آنسة .. ؟

الفتاة : لست أفهم .. يخيل الي أن هناك خلطا شديدا في الأشياء ..

السجين : (يضحك عاليا) أبدا يا آنسة .. لا خلط ولا يحزنون .. وليس هناك أشياء عدة .. هناك شيء واحد فقط حقيقي وموجود .. وطبعا لا يمكن أن يختلط الشيء بنفسه ..

الفتاة : شيء واحد .. ؟

السجين : نعم .. القضاء ..

الفتاة : وهذا السجان .. ؟

السجين : لا شيء ..

الفتاة : والقيد ..

السجين : لا شيء أيضا ..

الفتاة : اذن .. ؟

السجين : (يرفع يده معترضا) لا تحاولي الاستنتاج من فضلك .. افعلي مثلي .. تقبلي الحقيقة الوحيدة كما هي .. لا شيء غير القضاء ..

الفتاة : تقصد القانون .. ؟

السجين : (مقاطعا) لم أتحدث عن القانون يا آنسة .. القانون أيضا لا أثق أنه حكم القضاء فقط .. والآن .. نرجع لمسألة القبلة .. ما رأيك .. ؟

الفتاة : (مراجعة) أرجوك ..

السجين : قبلة لانسان سيشنق بعد ساعتين .. قبلة أذكرك بها وأنا مدلى من حبل المشنقة .. الا تحبين أن تقدمي الى خدمة في ساعتي الأخيرة (الفتاة تراجع) حسن .. اذا كانت قبلاتك قد نفدت فهل بقيت لديك بعض السجائر .. ؟

القسم الثاني والأخير من المسرحية في العدد القادم

اصلاح الكتابة العربية

يعقوب عبد النبي

ان اصلاح الكتابة العربية ، بادخال علامات الحركة ، معاقبة لحروفها ، فى ثنايا كتابتها ، لضبط (ابنية) كلماتها ، وحركة اعراب المعرب منها ، قد اصبح الآن ضرورة قصوى وملحة ، وخطوة حتمية ، لتطور الأمة العربية فى العصر الحاضر ، الذى اصبح فيه التعليم مفروضا على الجميع ، ولم يصبح مقصورا على قلة من الناس ، كما كان ذلك فى الماضى .

والحاجة الى اصلاح الكتابة العربية لا تقتصر فائدتها على العرب وحدهم ، بل ان آثار ذلك الاصلاح وفوائده ، سوف تعم شعوبا كثيرة ، لا تزال تستخدم الخط العربى فى كتابة لغاتها وتلاقى من مشاكله مثل ما نلاقى ان لم يكن اكثر

والكتابة العربية بوضعها الحاضر عاجزة تمام العجز عن تصوير الصور الصوتية للكلمات الا بالشكل الكامل . والشعوب التى تستخدم الخط العربى فى كتابة لغاتها ، لتتطلع مثلنا لايجاد حل (من داخل هذا الخط) يقضى على جميع عيوب الكتابة العربية ، ومن اهمها ربط الحركات بالحروف كما فى اللغات اللاتينية . وان لم يوجد هذا الحل من داخل الخط العربى فسوف ترغم هذه الشعوب على كتابة لغاتها بغير الخط العربى ، كما فعل الأتراك

والكتابة هى الأداة الوحيدة لنقل الثقافات والعلوم عبر القرون والأجيال ، وبدون تطوير هذه الأداة على تصوير (اصوات اللغات) بالرموز الكتابية تصويرا كاملا ودقيقا — فان كل مجهود يبذل فى نشر التعليم على نطاق واسع ، هو مجهود ضائع مكتوب عليه الفشل ، الا لقلة قليلة من المتعلمين الذين يتابعون دراساتهم بعد المرحلة الاولى ، التى يكتفى بها سواد الشعب .

ولكى ندرك صعوبة تعلم اللغة العربية ، بدون الشكل الكامل ، او ايجاد علامات للحركات تعاقب حروفها ، نضرب مثلا بالصورة الكتابية لكلمة (علم) فانها بدون شكل تحتمل (خمس صور) صوتية ولكل منها دلالتها ، فكيف يمكن ان نتعلم لغة تتعدد الصور الصوتية فيها ، لكل صورة كتابية مثل هذا التعدد ؟ !

ولا حل لهذا المشكل الا بأحد طريقين : ان تشكل جميع كتبنا وصحفنا ومجلاتنا ، بالشكل الكامل ، وقد اصبح هذا الآن فى حكم المستحيل ، والأمر الثانى — ان ندخل تعديلا جوهريا على الكتابة العربية ، بحيث يقوم هذا التعديل مقام الشكل الكامل ، وبشرط ان يكون هذا الاصلاح من داخل الخط العربى نفسه منسجما معه ، وقاضيا فى الوقت نفسه على ما به من عيوب اساسية ، كتمزيق الكلمات او تجميعها ولقد بدات التفكير فى اصلاح الكتابة العربية من ثلاثين عاما ، فرسمت الخطوط الاساسية لهذا الاصلاح من اول يوم ، ولكن مداومة التفكير فى المشكلة ، والاكثار من التطبيق الكتابى ، جعلنى أدخل تعديلا على بعض القواعد ، وتطويرا لهندسة بعض الحروف واذا كنت احاول اليوم نشر هذا المشروع الذى عشت معه ثلاثين عاما ، مفكرا فيه ومطورا له — فانى لا ادعى انه مشروع

كامل من جميع الوجوه ، وانما اقدمه اليوم ليكون موضوعا لدراسة الباحثين والمفكرين ، واهل الغيرة على اللغة ، قبل ان يجرفها التخريب الذى يحيط بها من كل جانب

ولا شك ان عرض هذا المشروع للدراسة الجادة ، سوف يفتح اذهان الكثيرين للنظر فيه ، فيكملوا ما فيه من نقص ، ويقوموا ما به من عوج .

ولي كلمة ارد بها على الذين ينادون ، باحلال الحروف اللاتينية محل الحروف العربية ، وكذلك على الذين حاولوا اختراع حروف جديدة وحركات جديدة .

فاني اقول لهؤلاء وهؤلاء : انكم نظرتم الى مشكلة الكتابة العربية من ناحية الضبط الصوتي لا غير ، ولم تلاحظوا ان مشكلة الضبط لها اوثق الصلات بجوانب هامة من قواعد اللغة ، ونطق الفاظها ، وعلى ذلك فان اية حروف جديدة او مخترعة سوف تنتج عنها نتائج وخيمة العواقب ، لا يمكن دفعها ولا التقليل من خطرها الجسيم على اللغة وعلى تراثها ، ومن هذه النتائج ما ياتي :

١ ـ قطع الصلة بيننا وبين تراثنا القديم ، قطعا كاملا ، ولا يمكن التهوين من خطر هذه المشكلة بانه يمكن اعادة طبع المفيد من هذا التراث ، فان ذلك فوق الاستطاعة للشعوب العربية مجتمعة

٢ ـ ان اية حروف غير عربية الاصل ، لابد ان تؤدى حتما الى تغيير الاصوات العربية للكلمات ، اذ لا يوجد في الحروف اللاتينية ما يقابل الجيم العربية ، ولا الذال ، والضاد ، والطاء ، والظاء ، والخاء

وهاتان المشكلتان هما اللتان جعلتا الصين تعدل عن استبدال (الف بائها) بالحروف اللاتينية ، مع ان الالف باء الصينية ، من اعقد (الف باءات) العالم ، حيث تبلغ حروفها الالاف ، لا العشرات وفي آخر الامر خاف المفكرون الصينيون من تغيير اصوات لغتهم من ناحية ، وقطع صلتهم بتراثهم من ناحية ثانية ، فابقوا القديم على قدمه ، على الرغم من مساوىء تعقيداته

٣ ـ ان الكتابة العربية بصورتها الحاضرة ، مرتبطة اتم ارتباط بالكثير من قواعد النحو والصرف ، فالتاء المربوطة ـ مثلا ـ علامة لغوية للتانيث ، يجب الابقاء عليها مخالفة في الرسم لانواع التاءات المفتوحة ، مع ان اصوات كل منها واحدة ، وصوت نون التوكيد ، لا يختلف عن صوت اى نون في آخر الكلمة ، ولكن التنوين (نون ساكنة) تنطق لفظا وتسقط خطا ، بخلاف اى نون من بنية الكلمة ، واذن فيجب ان يكون للتنوين رسم خاص يميزه عن النون المتطرفة ، في اية كلمة من كلمات اللغة .

وكذلك الف الوصل لها مشكلة خاصة بها يجب ان تحل .

ومن ذلك ايضا وجوب وضع صورة (حرفية) للهمزة تجعلها تسير في الكتابة على قدم المساواة ، مع بقية الحروف الهجائية ، لان الاسباب التي كانت تشكل صورة الهمزة في الكتابة الحالية ، هي ارتباطها في الرسم بحركتها او حركة ما قبلها قد زالت الآن في الكتابة الجديدة اذ ان معاقبة الحركات للحروف سوف تعين حركة الهمزة تعيينا قاطعا .

ومن كل ما تقدم نرى ان اى اصلاح للكتابة العربية ، يجب ان يتحاشى الوقوع في واحد من المحظورات السابقة ، وهذا لا يتاتى الا بالابقاء على الحروف العربية كما هي ، والحركات العربية كما هي ، حتى نحافظ على اصوات اللغة كما تادت الينا ونحافظ على صلتنا بتراثنا القديم ، واخيرا يجب ان يحقق الاصلاح هدفين هامين :

ا ـ سهولة تعلمه في اقصر وقت ، كانه يتعلم خطا فارسيا او كوفيا او مغربيا

٢ ـ سهولة تعلم قراءة التراث للذين يتعلمون على الطريقة الجديدة وفيما يلي بيان بالمبادىء التي اشتمل عليها مشروع الاصلاح الجديد

— ١ —

المحافظة على صور الحروف العربية ، حتى لا تنقطع صلة الاجيال القادمة بالتراث العربى ، ولذلك لم اغير من صور الحروف العربية ، الا ما اقتضته الضرورة القصوى لتطويعها على الاتصال بالحركات المعاقبة لها ، اتصالا ميسرا .

والحروف التى ادخلت عليها بعض التغيير فى هندسة رسمها هى :

(الدال ، والذال ، والراء ، والزاى) ولم يكن هذا التغيير بعيدا عن هندستها الأصلية ، لكى يبقى لها الشبه الذى يقربها من اصلها .

وقد اداخلت تعديلا على صورة الكاف ، فبعد ان كانت صورتها كالقاطرة البخارية مبسوطة على السطر ، جعلتها (مقلوبة راسية) على السطر

ولما كان اى اصلاح جديد ، يجب ان يتضمن ايجاد حرف خاص بالهمزة ، حتى لا تكون عالة فى ظهورها على غيرها ، فهى مرة فوق الالف او تحتها ، ومرة فوق الواو او الياء ، وخامسة (مفردة) على السطر .

تلك الهمزة التى يشقى المتعلمون ، فى معرفة الوجوه الخمسة التى يكتبونها بها وتكثر اخطاؤهم فى كتابتها ، وتؤلف الكتب الخاصة ، فى بيان احوال رسمها .

اما بعد أن توجد لها صورة خاصة بها ، فى الكتابة الجديدة ، فان كل ذلك سوف يكون من مخلفات الماضى من تاريخها الحافل بالاضطراب والحيرة . ولن يفترق امر كتابتها الآن عن كتابة اى حرف آخر .

اما الصورة التى ارتضيتها للهمزة ، فهى صورة (الف) تميل براسها ناحية اليمين ، وفى مقابل ذلك جعلت تنوين الفتح صورة (الف) ايضا ولكنها تميل براسها ناحية اليسار ، كما ميزت (اللام) بنصف دائرة فى راسها .

اما (الف) المد ، فقد ابقيت لها صورتها كما هى ، بعد أن تميز ما يتشابه معها فى الشكل بزيادات خاصة فى الراس

والغرض من كل هذه التغييرات ، هو القضاء على عيب تمزيق الكلمات ، بواسطة حروف الانفصال

— ٢ —

لقد بنى الخليل بن احمد طريقته فى اختراع الشكل المعروف الآن على اساس أن الحركات القصيرة (الفتحة ، والضمة ، والكسرة) هى ابعاض حروف المد واللين (الالف ، والواو ، والياء) فجعل (الفتحة) بعض (الف) وجعل (الضمة) راس (واو) وجعل (الكسرة) بعض (ياء)

وفى الاصلاح الجديد ، لم احاول تغيير ما ارتآه الخليل ، الا فى تغيير موضع (العلامات) لاغير ؛ فنقلت (الشكلات) من اماكنها فوق الحروف او تحتها ، وجعلتها (تعاقب) الحروف وتتصل بها اتصالا مباشرا .

فجعلت (الضمة) راس (واو) مبسوطة على السطر ، وجعلت (الفتحة) نصف (الف) عمودية على السطر ، وجعلت (الكسرة) فى الوضع والصورة ، فى مقابل الفتحة ، اى جعلتها (نصف الف) عمودية على السطر من اسفله .

اما السكون فقد رأيته الا اجعل له علامة خاصة به ، على اساس ان كل حرف لا تعاقبه حركة ، فهو ساكن .

وكذلك ابقيت صورة (التضعيف) التى اخترعها الخليل ، وهى راس (شين) لكى توضع فوق الحرف المضعف مثل : شد ، وفر

— ٣ —

كل ما فهمه النحاة من مجىء التنوين معاقبا لحركات الاعراب ، انه للدلالة على التنكير وظنوا انه مادامت اداة التعريف ، تجىء فى اول الاسم ، فلا بد ان اداة التنكير تجىء فى نهايته ! والتعريف والتنكير لايجتمعان ، كما لا تجتمع (ال) مع التنوين ! ! ولكن مجىء التنوين معاقبا لحركات الاعراب ، له فوائد اخطر شانا مما فهم النحاة فمن هذه الفوائد ، قدرة

هذه (النون) على قطع صوت الحركات القصيرة ومنعها من الامتداد ، الذي يجعلها تنتهى الى حروف المد واللين .

والعربى قد اختار ان يجعل حروف المد للدلالة على الصيغ ، من تثنية وجمع كما اختار ان يجعل الحركات القصيرة في اواخر الكلمات المعربة ، للدلالة على المعاني ، من فاعلية او مفعولية او اضافة ولم يكن هناك شيء نستطيع ان نفصل (فى مقياس الصوت) بين الحركة القصيرة ، وبين امتدادها سوى هذه (النون) المجتلبة ، التى كان من فائدتها فوق ما تقدم ، قدرتها العجيبة على اظهار صوت الحركة القصيرة ، واضحا جليا لا خفاء به ، ولا لبس فيه .

ولقد جاءت فائدة اخرى لهذه (النون ، وهى دلالتها على انفصال الكلمة عما بعدها وعدم وجود اية شبهة فى الاتصال بما يليها .

وعلى اساس تحقق كل هذه الفوائد ؛ وضعت صورة التنوين فى الكتابة الجديدة فجعلته (ممتزجا) بالحركات القصيرة الاعرابية ، ومشيرا فى الوقت نفسه الى نهاية الكلمة وعلى ذلك ابقيت صورة تنوين (الضم) الحالية ، المكونة من رأس واو ، ونون رقعة ـ والحقتها بالكلمات المنونة بالضم وابقيت صورة تنوين (الفتح) الحالية ، بعد اضافة (زائدة) فى طرف الألف ناحية اليسار ، ملاحظا فى ذلك ان الوقف على تنوين الفتح انما يكون بالألف

اما تنوين (الكسر) فقد جعلته ممتزجا بصورة الكسرة ، ملحقا بها جزءا من (نون الرقعة) اشارة الى الانفصال الذى جاء من اجله التنوين

ـ ٤ ـ

اما التاء المربوطة ، فقد وجدتها علامة لغوية هامة للتأنيث ، ومن قواعد النحو بشأنها انها تقلب (هاء) عند الوقوف عليها ، ولكن صورتها الصوتية فى درج الكلام مطابقة لصوت التاء فى بنية الكلمة ، او فى نهاية جمع المؤنث .

ولقد رايت انه من الضرورى عند اصلاح الكتابة العربية ـ المحافظة على هذه العلامة ، حتى لا تشتبه بغيرها فى صورتها الكتابية ، كما اشتبهت بغيرها فى صورتها الصوتية .

وكان على فى هذه الحالة ، اما اختراع صورة جديدة خاصة بها ، او ابقاؤها كما هى مع حرمانها من حركات الاعراب .

ولقد فضلت الحل الأخير ، ورايت ان المحافظة على العلامة اللغوية ، اهم من تطويعها لقبول علامات الاعراب ، وهو امر يفقدها تميزها ، فيكثر اشتباهها بغيرها وتضيع مزية اختصاصها بالعلامة اللغوية .

ـ ٥ ـ

فى الكتابة العربية كثير من العيوب الخطيرة ، منها ما يأتى :

١ ـ ان حروف الانفصال (ا . ء . د . ذ . ر . ز . و) تمزق الكلمات العربية حتى ان بعض الاسماء والجمل ، تصير حروفا مفردة ، لا تمكن قراءتها اسماء او كلمات

٢ ـ انها كثيرا ما تجمع عدة كلمات فى صورة كتابية واحدة ، قد تصل الى اربع كلمات كما فى (فسيكفيكهم) .

٣ ـ ان صورة الحروف العربية ليست ثابتة على صورة واحدة ، فكل حرف منها له اربع صور او اكثر ، صورته الاستقلالية المفردة ، وصورته فى اول الكلمة وصورته فى وسطها ، وصورته فى نهايتها

اما العيب الأول والثالث من هذه العيوب ، فقد تكفلت الكتابة الجديدة بالقضاء عليهما ، واما العيب الثانى فقد رايت فصل الكلمة عن كل ما كان يتصل بها قبلها كأداة التعريف ، وحروف العطف والجر ، خصوصا بعد أن صارت الحروف المفردة من هذه الأدوات ، مدعمة بالحركة ، الأمر الذى يجعل لها كيانا مستقلا مكونا من حرفين : حرف ساكن وحرف متحرك

وفى هذا الفصل تيسير عظيم لقواعد اللغة على الطلاب ، الذين تتشابه لديهم الحروف الداخلة على الكلمة بالحروف التى من بنية الكلمة والتى تقع فى اولها

واما ما كان يتصل بالكلمة بعـدها من ضمائر متصلة ، فقد أبقيت له اتصـاله بالكلمـة فى مثل : اكرمته ، واكرمتهم ، وكتابى ، وكتابكم

— ٦ —

تجيء الف الوصل فى قليل من الاسماء وكثير من الأفعال والمصادر ، وعلة وجودها كما يقول النحاة : هى التوصل بها للنطق بالساكن — ولما كانت همزة الوصل عبارة عن (صويت) فما كان ينبغى ان يوضع لهـا حرف (الألف) ليمثلها فى الكتـابة العربية لأن حرف الألف يدل على الفتح الطويل ، واذا كان لابد من وضع حرف لألف الوصل فان المقابل لصورتها الصوتية — ان يكون هذا الحرف ، حرف حـركة قصيرة

يمثل حالة فتحها او ضمها ، او كسرها وهذا هو ما اخترته فى الكتابة الجديدة ، حيث جعلت حروف الحركات القصـيرة هى البديل عن الف الوصل ، كما يرى فى النموذج الملحق بهذا

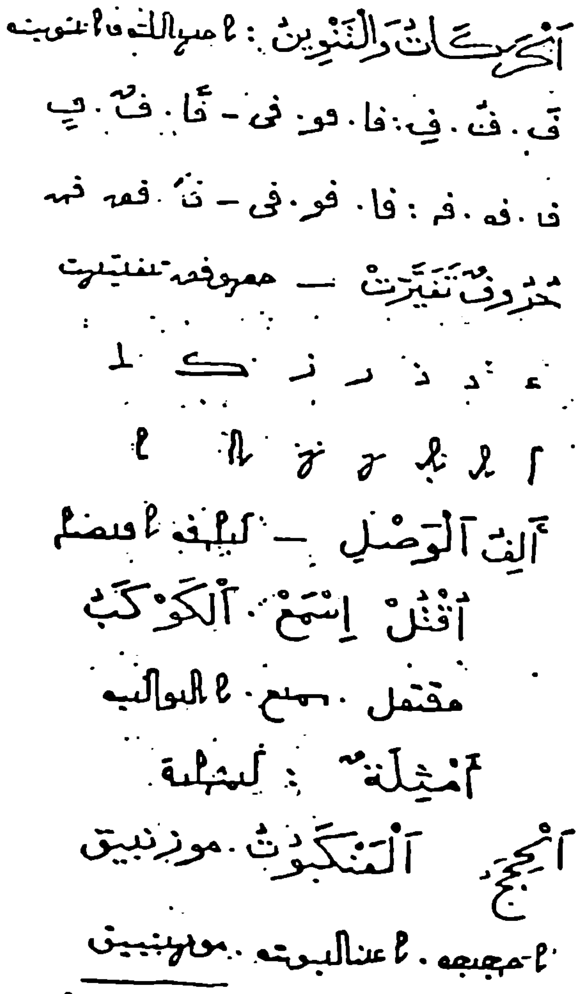
— ٧ —

ينبغى الا نفزع من الكتابة الجديدة ؛ ونخشى ان تفصلنا عن تراثنـا ، او لا نستطيع قراءتها بسهولة ولكى نهون الأمر على انفسـنا ، علينا ان نذكر ان الخط العربى كان خاليـا من الاعجـام قبل ابى الأسود الدولى ، وكان خاليا من الشكل الحديث قبل الخليل بن احمد ، وان به الآن عشرات الخطوط حتى قيل : ان به سبعين نوعا ، او قلما ، واشهرها النسخ والرقعى ، والثلث ، والكوفى ، والمغربى ، والفـارسى والديوانى ، والهمـايونى ، وهكذا ... ومع هـذا التنـوع فى كتابة الخط العربى ، فان كلامنا يستطيع ان يقرا عـددا من هـذه الخـطوط بمران قليل . وفى الصحف والمجـلات العربية نماذج كثيرة من هذه الخطوط القديمة ، او الجديدة المخترعة ، فى عناوين الكتب والمجلات .

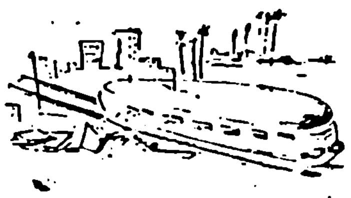
وهـذا الخط الجـديد لن يختلف عن الكتب المشكولة الا بأن مواضـع (الشكلات) فى كل من الخطين مختـلفة ، وان بعض حروف الهجاء قد تغيرت صورتها الأصلية تغييرا طفيفا مع ان الحرف الواحـد فى الخطوط العربية له عدد كبير من الصـور الكتابية ، بحيث نرى وجه الشـبه او التقارب بينها بعيدا

— ٨ —

ينبغى الابقاء على رسم المصحف كمـا هو الآن فى المصاحف ، وكذلك الابقاء على رسم آياته فى كتب التعليم ، تقديسـا لرسمه من ناحية ؛ وليكون صلة قوية لربط الكتابة الجديدة بالكتابة المشكولة . ولا شك ان تردد القـارىء بين الكتابتين سوف يعطيه القـدرة على قراءة كل من الخطين بسـهولة تامة ، وتكون قراءة المصحف هى المساعد القـوى على قراءة التراث القـديم ، ولو لم يكن مشكولا .



مع أدباء الأقاليم



بقلم: علاء الدين وحيد

ابعد الاشياء ان يكون ظهور هــذا الباب فى (الادب) مجرد اضافة مادة جديدة الى المجلة ، وانما هو استجابة حقيقية لقضــية يتجاهلها الكثيرون ، لون صــبغتها الدامية اســتحواذ العاصــمة فى المجال الثقافى بالذات على اغلب الخدمات ، استحواذا يجعل منه لونا من الاقطاع ما زال مستشرى الوجــود اذ تكرس قوى الدولة لخدمة اربعة ملايين على حســاب ستة وعشرين مليونا تتوزعهم الاقاليم . هــذا الباب اذن اعتراف بحق حملة اقلام كثيرين ــ جماع مساوئهم انهم وجدوا بعيدا عن العاصمة ــ فى الرعاية والاهتمام .

وليست قضية ادباء الاقاليم كما تبدو للكثيرين مسالة فرصة نشر فحسب ــ رغم انهــا بالنسبة لهم ايضــا اكثر ازعاجا من ادباء القــاهرة ويكفى انهم لبعــدهم يفقــدون عنصر الالحــاح الشخصى المستمر عــلى دور النشر المختلفة المتمــركزة فى القاهرة ، فهى فى الواقع قضية مركبة معقدة ذات جوانب متعددة يتصــل بعضــها بمديريات الثقافة والانفصام بين اغلب هــذه المديريات وبين الادباء والمثقفين الاقليميين عامة ، نتيجة حتمية لكون الاولين مجرد موظفين روتينيين . وبعضها يتصل بالحكم المحلى الذى يستبعد الاهتمام بالثقافة الا فى حالة واحدة ان يكون المحافظ نفسه صاحب اهتمامات ادبية او فنية . وبعضها يتبلور فى فقدان عمليــة حوار بين الادبــاء الاقليميين وبين الادباء الكبــار الذين تندر مغادرتهم للعاصمة وزياراتهم السريعة السياحه « للارياف » كمــا يطلقه بعضهم عــلى الاقاليــم !.

و (مع ادباء الاقاليم) لم يظهر لينهض بهذه الاشياء من خلال نشر انتاج ادباء الاقاليم ومتابعة نشاطهم وتقييم اعمالهم ودراسة اصحابه والقــاء الاضــواء عليهم فحسب ، بل ليؤكد دعوة الامنــاء المعروفة الى اقليمية الادب . فلعلنا لو تقصينا اسباب اصابة ادبنا بفقر الدم الذى يعانيه ويقعده فى كثير من الاحيان عن تصــوير مجتمعنا الحقيقى والتعبير عن اصحابه ، لاكتشفنا ان اقاليمنا جميعا لم تتح لها المشاركة الفعلية فى تصوير هذا المجتمع والتعبير عنه .

اننا لا نرنو فى دعوتنا الى هذه البيئات الثقافية التى اتبلورت فى دمنهــور والمنصــــورة وماوى والاسكندرية وبركة السبع وبورسعيد وغيرها ، بل الى بيئات ثقافية اخرى لم تتشكل ملامحها بعد فى مختلف بقاع الجمهورية .

ولا اظن ان الحديث عن ادباء الاقاليم والادب الاقليمى يكتمل بلا اشارة الى الثقافة الجماهيرية والدور الكبير الذى يمكن ان تقــوم به فى هــذا المجال . ونحن نرى ان الخــطوات القصار التى خطتها الثقافة الجماهيرية حتى اليوم لم تؤت اكلها لسبب واحد هو ان النشاط الثقافى « الاقليمى » رغم ضآلته ــ الذى ظهر ، لم ينبع من ارضــــه الحقيقة بل اســــتورد من القاهــرة واشرف على تنفيـــذه من لم يفهمه او يؤمن بــه فى رياسـات مديريات الثقافة .. ومن حسن الحظ ان الصورة بدات فى التغير هذه الايام بعد ان اسندت قيادة ادارة الثقافة الجماهيرية الى د. عبد الحميد يونس الاديب المثقف صاحب الاهتمامات الشعبية والذى يؤمن بان البيئة الاقليمية هى الموحية بالعطــاء الفنى الخصب ــ ويجب ان تكون كذلك ــ قبــل اى شىء آخــر .

علاء الدين وحيد

الثقافة فى الريف

عبد المعطى المسيرى

من واقع احتياجات ريفنا العربى بل من واقع الانجازات الثورية فى الريف ، وضرورة حمايتها والتعبير عنها ، وقدرة ادباء الاقاليم — نتيجة لمعايشتهم لهذا الواقع — على التعبير عن هذا الجديد الذى طرحته الثورة، تنبثق هذه المطالب التى يسعدنى كريفى — عاش حياته فى الريف — ان اقدمها على لسان الريف .

فى كل أقليم من أقاليم الجمهورية يضطرب عشرات بل مئات من الكتاب والمثقفين الذين يدركون مسئوليتهم ؛ ويقدرون اهمية الدور الذى ينبغى ان يتمرسوا به فى هذه المرحلة الحاسمة من تاريخنا القومى ، لأنهم يؤمنون بما للأدب والفن من أثر فى تعميق الوعى وحشده ، وتزكية القلوب وتبصيرها بقيمة المكاسب الرائعة التى حققها الشعب فى الداخل والخارج ، ومن ثم تنفعل وتعمل وتهب لحمايتها ، وتسعى جاهدة لتحقيق المزيد من المكاسب والانتصارات .

ان بكل اقليم عشرات من الكتاب والفنانين يقتضى الأمر كشف مواهبهم والعمل على توجيهها والانتفاع بملكاتها كثروة قومية لها خطرها بجانب الثروات المادية .

فاذا كان هؤلاء الكتاب يحلمون بالهجرة الى القاهرة حيث تتوافر الوسائل والأجهزة التى تيسر لهم ابراز قدراتهم ، واخذ مكانهم فى صفوف المشتغلين بالأدب والفن ، واذا كانت هذه الهجرة لا تتاح الا لقلة تحاول الصراع ، فيدرك اكثرها الضياع فى ضجيج القاهرة وصخبها وحتى لو كتب لواحد منها ان يضع قدمه على الطريق ، وقد يتم ذلك بمحض الصدفة فاننا نرى الى جانبه العشرات من الذين تعثروا وتخلفوا وضاعوا فى الزحام ... فاما الكثرة التى تمكث فى الريف فمقدر عليها بلا جدال الاهمال والضياع — ولها العذر .. فعند من سيقرأ داوود زبوره !!

وكذلك الحال بالنسبة للبراعم .. للمواهب التى يزخر بها ريفنا العربى ، فمن بين كل بضع مئات منها قد يقدر لموهبة ان تقف على قدميها بعد ان تكشف أو تكتشف عن نفسها ، ولكنها بعد ذلك لا تجد الطريق ، فيدركها الذبول قبل ان تاخذ حقها ودورها فى النمو والازدهار .

* * *

من اجل ذلك يطالب الريف العربى باللامركزية فى القطاع الأدبى والفنى الذى يركز كافة الشئون والمرافق التى تتصل بالفن والفكر فى العاصمة كالاذاعة والصحافة ودور النشر والمسارح والهيئات الأدبية والفنية ، وما الى ذلك. فالعاصمة تكاد تستأثر بكافة وسائل التذوق الفنى كصالات العرض ، وقاعات المحاضرات والندوات .

فاذا كان قد قدر على أديب الريف وفنانه أن يحرم من نعمة تكافؤ الفرص ، فكذلك قدر على ملايين المواطنين فى الريف الحرمان من نعمة التذوق والانتفاع بمختلف الفنون على حين انها تؤدى واجبها كاملا فى البذل والعطاء وتحمل المسئولية .

هذا مع اننا نؤمن جميعنا بأن الآداب والفنون لم تعد ترفا بل اصبحت ضرورية كالخبز وان الثقافة باعتبارها سلاحا هاما

من اسلحة الشعب التى يحارب بها الاستعمار ، ويشهرها لصيانة السلام ويثبت بها قدمه على ارض الحرية ؛ فعن طريقها يتم ربط جماهير الشعب وجعلها متيقظة على الدوام ، وعلى استعداد للعمل والبذل وتحقيق المزيد من المشاركة فى المجال العالمى والانسانى ....

* * *

وقد كان كل ذلك فى حساب « الميثاق » ففى الباب السابع يقرر : ان وصول القرية الى مستوى المدينة الحضارى – وخصوصا من الناحية الثقافية سوف يكون بداية الوعى التخطيطى لدى الافراد .... وان وصول القرية الى هذا المستوى ليس ضرورة عدل فقط ، ولكنه ضرورة اساسية من ضرورات التنمية » .

والآن : هل يجوز لنا القول بانه قد آن لكل عاصمة اقليم ان تكون « قاهرة صغرى » !؟

قاهرة صغرى لها صحافتها الأقليمية التى تعنى بمشاكل الاقليم ، وتبرز إمكانياته ، وتوضح احتياجاته ، وتكون مرآته التى تعكس ما يضطرب فيه من نبض وحياة ، كما يكون لهذه « القاهرة الصغرى » اذاعتها المحلية التى تشارك الصحافة الاقليمية فى أهدافها ولكن بأسلوبها الإذاعى ، فتضيف الى ذلك اتاحة الفرصة للمواهب المبعثرة فى الريف .. وتفسح لها المجال فى اداء رسالتها على ارضها ، وتحميها .

كذلك يقرر « الميثاق »

« حق كل مواطن فى عمل يتناسب مع كفايته واستعداده ، ومع العلم الذى حصل عليه ، لأن العمل فضلا عن اهميته الاقتصادية فى حياة الانسان هو بمثابة تأكيد للوجود الانسانى ذاته » .

وهكذا يهتم الميثاق بالثقافة فى الريف فيقرر أنها ضرورة اساسية ، كما يهتم ايضا بتقرير حق كل مواطن فى العمل الذى يتناسب مع كفايته واستعداده ؛ فاذا عكسنا ذلك على الأديب والفنان فلسنا نتجاوز الحق ولا الحد إذا طالبنا بان تكون عاصمة كل اقليم « قاهرة صغرى » .. بها من الوسائل والمرافق ما يساعد على نشر الثقافة ورفع مستواها بين المواطنين ، ومن ثم يتوفر فيها ما يتيح للأديب والفنان ممارسة نشاطه فى المدن والقرى .... وبهذا يكون الميثاق الوطنى بروحه ونصوصه هو اساس الانطلاق للثورة الثقافية فى كل مكان ..

* * *

ونعود الى فنانى الريف وادبائه لنسأل:

– ما هى نسبة انتاج ادباء وفنانى الريف من ناحية النشر والعرض فى اجهزتنا الثقافية والاعلامية على اختلاف فنونها ونشاطها بالقياس الى عرض ونشر انتاج ادباء وفنانى القاهرة !.؟ اخشى أن تكون لا شىء ... أو ما يقرب من لا شىء ! !

ولندع التساؤل عن نسبة عدد سكان الريف بالنسبة لسكان القاهرة فاين تكافؤ الفرص ! ؟

ومن احلام الهجرة الى القاهرة ومن الضياع فى نهاية المطاف ....

كذلك هل يكون لكل « قاهرة صغرى » متحفها ومعارضها المختلفة وكدت اقول مسرحها لولا ان هذا الفن – التمثيل – قد بدا ينبض – أيا كان هذا النبض – فى الاقاليم . وان يكون بكل « قاهرة صغرى » ومكاتب وفروع لمختلف الهيئات الأدبية والفنية كالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، واتحاد الأدباء ، وجمعيات واندية الشعر والقصة ونقابة الصحفيين وما الى ذلك ليتم الاتصال المباشر بين ادباء الريف وفنانيه وبين تلك الهيئات .. هذا بالاضافة الى توجيه هذه المكاتب والفروع للقيام بالاشتراك مع الأدباء والفنانين والمسئولين فى الريف بدراسة احتياجات الاقليم وامكانياته وعمل التخطيطات اللازمة لرفع مستواه ، وتمكينه من القيام بدوره وتحمل مسئولياته كاملة ... ومن ثم يجد

الاديب والفنان الجو الملائم للقيام باداء رسالته فى بلده ، دون ان يخطر له شد الرحال الى العاصمة ، ومن ناحية اخرى يجد ما يعصمه من الضياع .. وبالتالى تتقارب المستويات وتخف الفوارق بين الريف ... والعاصمة ..

وما العاصمة ؟ انها بمثابة « الأطار » للصورة ، والصورة ريفنا العريض ... صحيح ان « الأطار » رائع وجميل وثمين ولكن مهما كان « الأطار » ومهما كانت قيمته ، فوزنه يتاثر اذا كانت «الصورة» مهزوزة . ينقصها النبض والقوة والجمال .. ومن ثم يعنى « ميثاقنا الوطنى » بالريف فيقرر — فى الباب السابع ايضا — «أن وصول القرية الى المستوى الحضارى للمدينة ليس ضرورة عدل فقط ، ولكنه ضرورة اساسية من ضرورات التنمية ، وان المدينة مسئولة مسئولية ضمير ومصير عن دفع القرية لتادية دورها كاملا فى الأخذ والعطاء وتحمل المسئولية » .

* * *

نحن لا نريد اقطاعا ثقافيا ، ويجب ان تستمتع قوى الشعب العاملة بالمتع الثقافية المختلفة ، ونحن ننادى بثورة ثقافية فى العمل الذى يتفق وكفاية العامل واستعداده وتحصيله .

ان هذا التكافؤ اذا سنحت له الفرصة كشف عما يضطرب فى الريف من ادب وأدباء ، وفن وفنانين ، فمسابقة نادى القصة « مثلا لأنها تنطوى على تحقيق هذا التكافؤ تكشف وتقيم الدليل على أن من بين المشتركين فيها والناجحين فى الفوز بجوائزها عددا كبيرا يعيش فى الريف خارج القاهرة .. وكذلك مشروع الكتاب الاول وتقويم الشعر السنوى ، وما الى ذلك من أوجه النشاط التى تطبق وتحقق نظام وتكافؤ الفرص ...

* * *

وما لنا نسوق الادلة والأمر لا يحتاج الى ذلك ، يكفى ان نسال عن نسبة الادباء والفنانين الذين نشاوا اصلا فى الريف ثم هاجروا الى القاهرة بالقياس الى نسبة الإدباء والفنانين القاهريين ! ؟ الجواب ايضا واضح ولا يحتاج الى سرد الأسماء واقامه البرهان فاغلبيتهم الساحقة نبتت فى ارض الريف ، ثم غزت القاهرة ! ! .

اذن لنتخيل اننا جعلنا عاصمة كل اقليم « قاهرة صغرى » واتيح للمواهب ان تمارس نشاطها فى قلب الريف مدنه وقراه ، وانه قد تحقق مبدأ « الثقافة للشعب » لنتخيل ذلك اليوم الذى يكون فيه الأمر على هذا النحو .. كيف ستكون « الصورة » وكيف يكون « الاطار » !؟ . ستكون الصورة رائعة نابضة بالحياة ، وستضفى على « الأطار » ما يكشف عن روعته ونفاسته وجماله ... ثم لنتمثل كيف ستنفعل ملايين المواطنين ، أدباء وقراء وفنانين ومتذوقين ، وعلى اى نحو سيكون التجاوب بين صانع الفن ومتلقيه .. ولنتمثل ايضا اى وضع ، واى دافع .. واى تقدم سيكون من نصيب الشعب ... واى مكسب سيكون لثورتنا المجيدة من اثر تنبيه الوعى العام وحشده للأمل والعمل .. وتلقى مختلف الظروف ، أياما كانت هذه الظروف ! ؟ —

* * *

من اجل ذلك يهتف الريف العربى بتطبيق الميثاق .. ومن اجل ذلك يهتف الريف بتطبيق اهداف الثورة التى تقرر ان « الثقافة للشعب » ، حتى تصل القرية الى مستوى المدينة الحضارى والثقافى ... وحتى تقترب المدينة من مستوى القاهرة ، فتكون عاصمة كل اقليم « قاهرة صغرى » .

* * *

وانه لما يقوى الأمل فى النفوس ، ويجعلنا نطمئن ونؤمن بالغد القريب الذى يتحقق فيه لريفنا العربى ما نرجوه جميعا من وثبة ثورية فى مجالات الأدب والفنون والثقافة بوجه عام ذلك الشعار الثورى « الثقافة للشعب » ، ثم اتجاهنا الحديث فى تجربة الحكم المحلى ، وانها لتجربة بناءة موفقة خاصة اذا دفعتها يد الثورة السحرية واولتها المزيد من الرعاية والتوجيه والاهتمام

عودة الظامىء

رأيناك فى همسات الأمانى
جداول نور بليل الزمان
لجئنا .. وفى مقلتينا حكايا
إلى نايك المرمرى المعانى
وفى راحتينا ورود تذوب
تذوب اشتياقا لنبع الحنان

وسار بنا الوهم بين الخراب
يلف بنا ويدور العذاب
نسير .. على أمل قد يلوح
فيغتال شكا حواه الضباب
ولكن .. تهاوت حكايا الورود
على مصرع اللحن خلف السراب

فعدنا نجر الحطام الصريع
إلى كرمة فى حنايا الربوع
إلى واحة فى ظلال النخيل
نرى الله فى كل عطر يضوع
نرى الله فى همسات النسيم
فتسجد بين يديها الزروع

فيا مربع النور فى كرمتى
رجعنا بشوق إلى القبلة
إلى قبلة فى حنايا الدروب
رعتنى ، رعتنى ، رعت إخوتى
فعشنا لديها زمان الهوى
نصلى ، نرى الله ، بالفطرة

أعود ، أنقر بين الحمام
أغنى مع الطير لحن السلام
أفتش عن جرعتى من يقين
يقينى .. فإنى مللت الظلام
فلست بناس مذاق الرحيق
وإن غبت عن نبعنا ألف عام

دمنهور — يس الفيل

كتب

سلامة موسى « المفكر والانسان »

تاليف : محمود الشرقاوى

عرض وتعليق : احمد ابراهيم الوكيل

كنت شغوفا لقراءة قصة حياة سلامة موسى ، فلما صدر هذا الكتاب ، تلقيته بلهفة بالغة ، ولكن سرعان ما فتر حماسى له بعد قراءة مقدماته ، حيث صدمت لما فيها من تناقضات واضحة بين المبادىء والافكار التى اعتنقها سلامة موسى ودعا لها ، وبين واقع حياته وسلوكه ، فانصرفت عنه قائلا : اذا كان الاستاذ الشيخ محمود الشرقاوى وهو من اصدقاء ومحبة سلامة موسى يطالعنا بهذه التناقضات فى مستهل كتابه عن صفيه وصديق عمره ، فلماذا ارجو بعد ذلك ؟

وبعد فترة شدنى التناقض ذاته الى الكاب مرة ثانية ، لعلى أدرك أصله وبواعثه . ان التناقض ليس فى تاليف المؤلف ، ولكنه كان سمة بارزة فى حياة المرحوم سلامة موسى مما يستلزم مزيدا من البحث وراء الدوافع الحقيقية التى جعلت سلامة موسى يظهر الحماس الشديد فى دعوة الناس الى أشياء لم يكن هو يلتزم بها شخصيا فى حياته . من ذلك على سبيل المثال : دعوته الى تعليم المراة وسفورها وخروجها الى العمل ، وهو ما لم يفعله مع بناته ! ودعوته إلى تحديد النسل ثم انجابه لثمانية ! ودعوته لخلع الطربوش وارتداء القبعة ، مع أننا لم نر له صورة غير مطربشة ! وحبه للمسيح ، وتأثره بماركس ! ويكاد من يطالع كتبه ومقالاته يؤمن بانه انسان منطلق فى حياته ، متحرر فى سلوكه ، ولكنه كان على العكس من ذلك !

دعا الى انتخاب السلالة البشرية ، وأيد سيادة الجنس الأبيض على الزنجى ، وقال : ان الزنجى كان منذ مائة سنة فقط يأكل الانسان ، ومن المستحيل أن تكون مشاعره كمشاعرنا مهما طلى نفسه بآداب السلوك ! دعا لترجيح اللغة العامية على الفصحى ، وكتابتها بالحروف اللاتينية ، وجاهد لطمس الثقافة العربية ، ونبذ تراثها العظيم ، وحمل على احياء النزعة الفرعونية ...

وكما نجد تطرفا وشططا فى آرائه ودعاواه ، نجد حدة ونزقا فى حديثه عن الاشخاص والهيئات . فهو يقول عن أدباء العربية : « ان أصغر مستشرق عند الفرنسيين يعرف العربية أحسن من أكبر اديب عندنا ! » وتطاول على حفنى بك ناصف ووصفه بانه « مغفل » ووصف الشيخ حمزة فتح الله بأنه « مجلوب » وأحمد زكى باشا بانه « بلاف » وغير ذلك كثير .. وقد كتب عنه الاستاذ عباس العقاد فقال فيه : انه (... الكاتب اللى يكتب ليحقد ، ويحقد ليكتب ، ويدين بالمذاهب ليربح منها ، ولا يتكلف لها الكلفة فى العمل او المال ...) ولكن الأستاذ العقاد عاد فمدحه بعد وفاته فى سنة ١٩٥٨ .

يقول الاستاذ محمود الشرقاوى فى كتابه : انه كانت بين الدكتور طه حسين وسلامة موسى صداقة حميمة .. وعلى نفس الصفحة يذكر قول الدكتور طه : بأن اكبر ما يغيظ سلامة موسى من شوقى ويغضبه عليه هو قصيدة « نهج البردة » وأمثالها من المدائح النبوية التى يحفظها الشعب ، وتغنيها أم كلثوم .. وقد أصاب هذا التلميح سلامة موسى اصابة مردية لم يستطع أن يجيب عنها ، وبقى اثرها فى نفسه بقية عمره .

بعد أن بلغ سلامة موسى غاية الجهد فى تسفيه وتقبيح كل ما هو عربى قديم ، من تراث وحضارة فى سبيل الدعوة الى ثقافة وحضارة وحياة الغرب، بعد أن بلغ غايته على هذا الطريق ، يعود لمناقضة نفسه ، ويردد قولة أحد أدباء الفرنسيين : « ان الثورة لا تنجح الا اذا قامت على التقاليد » كما عاد يقول بوجوب المواءمة لايجاد توازن بين المجددين والكلاسيكيين ، وتبرير وجودهما للامة طالما لا يغالى أحدهما غلوا شديدا فيكون جمودا بينا من ناحية ، او فوضى بعيدة من ناحية اخرى . والذى أوقعه فى هذا التناقض هو جريه المستمر لتلقف كل ما هو غربى متطرف ، دون مناقشة أو تبصر ، أو اعتبار لأى نبت شرقى اصيل ، فبؤرة تفكيره هى تقليد الغرب فى كل شىء دون أدنى تحفظ ، ونبذ وهدم كل ما هو شرقى لم كأن وجه الشرق كله ظلام وتخلف ، ولا أمل لأى اصلاح فيه الا بتغييره كلية ونهائيا ، حتى لقد دعا لدمج الخواجات فى مجتمعنا والتزاوج ببناتهم فى سبيل التخلص من شرقيتنا شيئا فشيئا ، وليس يخاف ما وراء هذه الدعوة وأشباهها من خبث ، لذلك لم تنجح دعوته ، وباءت بالفشل الذريع .

ومن نزوات سلامة موسى فى سنة ١٩٢٥ مطالبته بالغاء الصفحات الادبية فى الصحف ، ومن أدرك صحافة ذلك العهد يعرف قيمة هذه الصفحات الأدبية وجديتها وعمقها ، ويعرف أن القائمين على تحريرها هم أساطين الادب والفكر لذلك العهد وما تلاه ، وكان السبب الذى تعلل به لهذه الدعوة الهدامة هو قول أحد كتاب تلك الصفحات « ان رأس الفرس الذى كان يركبه حاتم الطائى أشرف من رأس فرعون » . وقد نال أهل الأزهر وشيوخه النصيب الأوفى من هجومه عليهم فى مجلته « المستقبل » حتى انه قال عنهم : « فاما اصلاحهم او اتلافهم » ، هكذا قال مرة واحدة ، لانهم ليسوا توابع للغربيين ، ورغم ذلك نجد الاستاذ محمود الشرقاوى يقول : « وكذلك نجده يدافع عن الازهر ، خصمه اللدود ، ضد هجوم عليه من مكاتب انجليزى » .

وقد عاش سلامة موسى بين عامى (١٨٨٨ ـ ١٩٥٨) ولم يدخل الجامعة ، وتعثر فى دراسته الثانوية وقال ان العناء والعذاب اللذين كان يلقاهما فى المدرسة الثانوية أوقعاه فى تلك « العربدة الجنسية الذاتية التى انغمست فيها للترفيه عن نفسى » ، فترك الدراسة فى سن العشرين ، وسافر الى فرنسا واقام بها نحو السنتين ، ولم يفكر فى الجامعة اتكالا على ما كان له من دخل شهرى مقداره ثلاثون جنيها من ثروة ابيه ، فلم يسع للحصول على شهادة فى اوربا ، وانما وضع برنامجا لتربية نفسه ، وهو ان يعيش ليدرس دراسة حرة ، فالحياة عنده هى الدرس والدرس هو الحياة ، وعاد من فرنسا فى سنة ١٩٠٩ ، وبدأ يكتب فى جريدة الحزب الوطنى « اللواء » وتعرف فيها الى صاحب وحيه فرح انطون ، وبعد شهور قليلة عاد الى فرنسا مرة اخرى ، لأنه كما يقول : ان فرح انطون والدكتور صروف قد جعلاه يشعر بأن جهله عميق ، وانه فى مصر يعيش حياة ذهنية صحراوية تصفر من التفكير الخصب : وانه يريد أن ينسى عن ظهر قلب كل ما سبق ان تعلمه ، وأن ينقش من جديد فى لوحة ذهنه المعارف التى اختارها بنفسه ، ومن الحياة البارية حدد لنفسه ان يصبح أوربى التفكير والنزعة ، واصبح كذلك بلا تحفظ ولا احتياط ، ثم عاد الى مصر مرة ثانية واقام فيها شهرين سافر بعدهما الى انجلترا حيث اقام اربع سنوات متصلة ، بدأ فيها دراسة قانونية ، ثم انصرف عنها قبل اتمامها وقرر منهجه وغايته فى الحياة وتذاك بقوله : « ليس لى مأرب فى هذه الدنيا ، فلست أبالى أن أكون ثريا ، لا بل لست أبالى أيضا أن تكون لى زوجة وأطفال ، وانما قصدى أن أفهم ، أن اعرف كل شىء ، وآكل المعرفة اكلا » . ثم اقبل على الثقافة الانجليزية ، والتحق بالجمعية الفابية الاشتراكية ، وتأثر بزعيمها برنارد شو ، واتصل بجمعية العقليين وكانت تنشر مؤلفات مبسطة تناهض الدين والعقائد، فانبهرت روحه بنار التفكير العقلى ، وكتب رسالته « مقدمة السوبرمان » وأرسلها الى جرجى زيدان صاحب الهلال الذى نشرها بعد ان هذبها وغير فيها ، وجرت عليه هذه الرسالة ما جرت من السخط ، وقد اعترف هو نفسه بعد أن بلغ سن الستين فوصفها بأنها « تمتاز بفجاجة فى الأسلوب مع فجور فى التفكير » .

ورغم نزعة التهجم والهدم التى كانت مسيطرة عليه ، الا انه كانت له مواقف ودعوات تقدمية :

منها مثلا خصومته للملكية ودعوته للجمهورية ، وجراته فى نشر صور الملوك المخلوعين فى اليوم الذى كان الملك فؤاد يحتفل فيه بعيد جلوسه على عرش مصر مما كان سببا فى اغلاق مجلته ، ودعوته الى الاشتراكية والديموقراطية والاصلاح الزراعى وتحديد الملكية وتصنيع مصر ، وأفرط فى الأمل والخيال حتى تمنى لكل فلاح مصرى بيتا عصريا ودخلا سنويا مقداره ألف جنيه ، ودعا فى الأدب الى المنزع الواقعى ودراسة الحياة وتوخى البساطة والسهولة فى الاسلوب . وقضى سلامة موسى خمسين عاما فى خدمة غاياته تلك ، السلبى منها والايجابى ، يؤلف ويكتب وينشر ويقتحم ويخاصم ، ليهدم مجتمعا شرقيا ، ويقيم على أنقاضه مجتمعا غربيا خاليا من الفقر والجهل والتعصب .

ونشأ عديدا من المجلات مثل « المستقبل » التى أصدرها عقب عودته من انجلترا ثم أوقفها بسبب الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ وكتب فى « المحروسة » وبعد شهور تركها الى الريف فرارا من تسلط الرقابة على الصحف والكتاب . فأقام فى عزبته بالقرب من الزقازيق معظم سنى الحرب فترة قال عنها : انها كانت افضل سنى حياته ، فلما سئم الفراغ اشتغل بالتعليم فى مدرسة التوفيق ، ثم عاد الى القاهرة ، واشترك فى تحرير مجلة الهلال سنة ١٩٢٣ وظل رئيسا لتحريرها الى سنة ١٩٢٩ . ثم ترك الهلال ، واصدر « المجلة الجديدة » الشهرية و « المصرى » الاسبوعية ، والتحق بجريدة البلاغ سنة ١٩٢١ ، وكانت خصوماته السياسية والفكرية سببا فى اصدار صدقى باشا رئيس الوزراء ووزير الداخلية أمرا بتعطيل مجلتيه هاتين . وفى ظل احدى وزارات الوفد الأخيرة استطاع أن يصدر جريدة باسم « اليومية » توقف صدورها بعد ثلاثة اشهر ، وفى تلك الفترة راس تحرير جريدة « مصر » لسان الطائفة القبطية ، وحوكم بسبب مقالات له فى جريدة « الشعلة » اشارت اشارات واضحة لحياة فاروق ، واشترك فى تحرير « أخبار اليوم » و « الاخبار » منذ صدورهما الى يوم وفاته فى أغسطس سنة ١٩٥٨ .

لم يكن سلامة موسى رجلا كأصحاب الرسالات الذين يتحملون ويقاسون الاضطهاد والتشريد فى سبيل دعوتهم ، بصبر ورضى ، وانما كان دائم الشكوى والسخط والطنطنة واثارة الجلبة حول أى مساس يصيبه ، بل كان يفتعل بعض المواقف المضادة بغية اثارة الضوضاء حول نفسه . فمن شكواه مثلا قوله : « لقد كانت أيام الوزارة الوفدية التى ناصرت حزبها سياسيا ، أكثر أيامى تعاسة وشقاء ومحنة ، وقد رهنت فيها حلى زوجتى » . كما لو كان يريد أن يوحى لنا بأنه باع ولم يقبض الثمن ، أو انه يتباكى على تأييده للوزارة التى راحت قبل أن يحظى بنصيبه من الغنيمة .

وعلى أية حال فقد عاش سلامة موسى حياة خصبة لقى فى سبيلها كثيرا من العنت والضيق ، وكتب خلالها آلاف المقالات ونشر عديدا من الكتب كان أشهرها : نظرية التطور سنة ١٩٢٥ ، أحلام الفلاسفة سنة ١٩٢٦ ، تربية سلامة موسى سنة ١٩٤٧ ، والادب والحياة بسنة ١٩٥٦ . ومن أسمى نداءاته : ان غاية الانسان أن تكون سعادته سعادة البشر ، وكفاحه هو أن يترك الدنيا وهى خير مما دخلها . ومقياس الفضائل عنده أن يقدم الانسان للدنيا أكثر مما يأخذ منها .

أشياء شخصية

للكاتب السورى الكبير الدكتور عبد السلام العجيلى

عرض وتحليل : عبد المعطى المسيرى

الدكتور عبد السلام العجيلى من كبار كتاب القصة فى وطننا العربى ، صدر له روايتان طويلتان وبضع مجموعات قصصية كانت حديث النقاد والكتاب .

وقد نشر له اخيرا كتاب جديد بعنوان : « أشياء شخصية » سجل فيه ترجمة لحياته وفنه ، واين ولد ، وتاريخ الميلاد ، كما تحدث عن عائلته ومراحل دراسته .. ثم كيف بدأ الكتابة ، وتحت أى المؤثرات وبمن تأثر فى مرحلة [illegible] . . وقائمة بمؤلفاته فى الشعر والدراسة ، والقصة

والروايه وتواريخ صدورها ، وذكر الوظائف التى تقلدها ، وان كانت ليست بوظائف على النحو المألوف ، فقد عمل فى السياسة ، فكان نائب « الرقة » فى مجلس النواب السورى عام ١٩٤٧ أيام الانقلاب الذى قام به « حسنى الزعيم » ثم تولى وزارات : الثقافة ، والخارجية ، والاعلام.

وتحدث عن ذكرياته فى السياسة : تطوع فى حملة « جيش الانقاذ » تحت قيادة «فوزى القاوقجى» .

وقد دخلت الطليعه الاولى لهذا الجيش فلسطين بقيادة « اديب الشيشكلى » وكان ذلك قبل قرار التقسيم فى أوائل عام ١٩٤٨ ... وقد سجل فى تلك الفترة الخصائص الطيبة لشعبنا العربى . ولكن ماذا يجدى ذلك ازاء وضعنا وامكانياتنا ؟!

ثم جاء دور ذكرياته عن الأدباء العرب الذين اتصل بهم ، فتحدث عن لقائه لمحمود تيمور والخميسى وعبد الرحمن صدقى والدكتور بشر فارس .. كما كان يلتقى كل عام فى أوروبا بالدكتور عبد الرحمن بدوى ويدور بينهما حوار عن الفلسفة .

والتقى وهو طالب بالشاعر أحمد رامى بضع مرات أثناء حفلات فنانة الشرق « أم كلثوم » ..

ثم جاء دور الرحلات العديدة التى قام بها وأثر ذلك فى نفسه وفنه ، لقد طوف بأوروبا من فنلندا والسويد فى الشمال حتى اسبانيا والبرتغال فى الجنوب ، كما زار جميع بلدان الجامعة العربية ، ثم سافر الى البرازيل والأرجنتين والولايات المتحدة الأمريكية فى أمريكا الشمالية .

وقد خص « المرأة » فى رحلاته بنصيب كبير من ذكرياته ، فمن طريقها عرف « الرجل » الأوروبى ، كما عرف معها معالم البلاد وفنون المسرح والسينما .. ذكر أنه كان ذات مرة يجلس على رصيف مقهى « دوماغو » فى حى سان جرمين دوبريه » فى باريس . وكان بجانبه سيدة جميلة فى منتصف العمر .. تبادلا الحديث وحدهما وجرهما الحديث الى الروح العربية فى الحضارة الفن ، فذكر لها رسالة عمر بن عبد العزيز الى والى حمص ، وكان الوالى قد طلب أن يؤذن له ببناء سور للمدينة يقيها هجمات العدو فكان جواب عمر له : حصن مدينتك بالعدل ! وقد اعجبت السيدة بهذا الجواب اعجابا كبيرا ، ولم يعرف ان محدثته الكاتبة الكبيرة « سيمون دى — بوفوار » الا بعد وقت طويل ، وبعد ان راى صورتها بضع مرات !! .

ثم جاء دور الحديث عن رايه فى القصة بوجه عام والقصة العربية بوجه خاص .

تحدث عن المعاناة التى يتمرس بها الكاتب العربى ، وبخاصة معاناته فى المحاوله للتوفيق بين كسب عيشه والكتابة ، فما زالت الكتابة عندنا لا تسقى ماء !!

واشار الى الكتاب الذين يحبهم ويعجب بهم ومن بينهم يوسف ادريس ، وغسان كنفانى ، وسليمان فياض ، وجورج سالم ، ووليد اخلاص، وحسيب كيالى .

وذكر الكتب التى يعالج كتابتها ، ويود أن يفرغ منها : كتاب « احاديث العشيات » ، ثم روايات ثلاث بدأ كتابتها منذ خمسة اعوام .

ووقف طويلا عند : « أزمة المثقفين العرب » ، فتحدث عن تيارات الفكر العربى وأثرها فى المجتمع العربى ، والدين وتأثيره فى حياة المجتمعات ...

ويتساءل : عن عدم اسهام المثقفين العرب اسهاما حقيقيا وفعالا فى تطوير مجتمعاتهم ؟ ويرد ذلك الى ضعف الصلة بين ثقافة المثقفين العرب وبين واقع مجتمعاتهم ..

ويتساءل ايضا : لماذا لا يوجد اليوم رجال فكر من امثال : الأفغانى ، ومحمد عبده ، والكواكبى ؟! ويرد كذلك : بأن مفكرينا ومثقفينا ملمون — حسب ثقافتهم — بالمذاهب الفلسفية الغربية فى حين انهم لا يعنون بالأسس المحلية التى يقوم عليها بناء مجتمعاتنا من دينية ومذهبية، وان أرجل مثقفينا هى التى تقف على أرض بلادهم ، اما رؤوسهم فهى تعيش فى أجواء بعيدة كل البعد عن هذه الأرض ، ولا سبيل الى تعميق اسهام المثقفين على أسس مرتكزة الى واقع مجتمعاتنا ومتصلة بتاريخنا وبأصول ثقافتنا العربية العريقة .. وطريق آخر هو الشعور بالمسئولية ، شعور المثقف بثقافة أجنبية غريبة عن مجتمعه ، أن يعود فيدرك واجبه حيال بيئته ونقائصها وخصائصها فيمضى الى الالتحام بتلك البيئة ويعكس ثقافته المكتسبة الى محاولة فى خدمة تطوير المجتمع .

لم يلتفت الى اللغة العربية فيشير الى أن تحدد انتشارها ليس ناجما عن مشاكل متعلقة باللغة نفسها ، وليس أدل على هذا من ان اللغة العربية انتشرت بسرعة فائقة بعد ظهور الاسلام ونهضة العرب الحضارية التى تلت خروجهم من جزيرتهم ، وقتذاك لم تقف أمام انتشار لغتنا اية مشكلة من المشاكل التى تثار الآن كالكلام عن تعقيد النحو الصرف وعسر الكتابة ، وصعوبة مخارج الكلمات وما الى ذلك .

واذن فتخلف العرب الحضارى هو المسئول عن الحد من انتشار اللغة العربية بين الأمم التى لا تتحدث بها . فحين لا يكون عندنا ما يغرى الشعوب الأخرى من معطيات ثقافية وفنية اصيلة ، وحين لا يغزو العرب العالم بقوتهم ولا بعلمهم تبقى لغة العرب ثانوية لا يعنى بها الا القلة الذين لا يهتمون الا بالغرائب والآثار !!

لقد طوعت للعلم ولتدريسه فى الجامعات لغات أعقد وأعسر من اللغة العربية مثل اللغة اليابانية والعبرية ، ولم تقفا دون تفوق ابنائها فى العلوم النظرية والتطبيقية فلماذا نتمسك نحن فى الجامعات باللغات الأجنبية فى التدريس ؟ لماذا لا تصبح اللغة العربية لغة علمية ثم لغة عالمية ما دام العيب ليس فيها نفسها ، بل هو فى قصور الهمة وضعف الثقة بالنفس .

وينتقل الى قضية التزام المثقف العربى ومسئوليته فيشير الى طبيعة العصر التى لا تقر عزلة المثقف فى برج عاجى منصرفا الى لذائذ المعرفة ، ومتعة الابداع الفنى ؛ فالقضايا العامة من محلية وقومية وانسانية تنفذ اليه مع خبزه اليومى ، والمثقف العربى مثل كل مثقف فى العالم مسوق الى الاهتمام بالقضايا الكبيرة وباتخاذ موقف منها ، بل انه جدير بأن يكون أشد اهتماما من المثقفين الاجانب بهذه القضايا الكبيرة ، لأنها تقرع عليه باب داره كل لحظة مذكرة اياه بأنها تعنى بالنسبة اليه الحياة أو الفناء ، والوجود أو العدم . ومن فالمثقف العربى يجب ان يضع فى حسابه أنه ملتزم بقضايا بلاده وبنضالها ، ملتزم بمجتمعه ومسئول عن رفعه الى المستوى اللائق ، وعليه أن يكون صادقا فى التزامه ، صادقا مع نفسه ومع مجتمعه ، ولكى يكون صادقا فى التزامه عليه أن يؤمن بقضايا بلاده ، القضايا المحلية والقضايا القومية ، وأن يؤمن بأمته وبفكره .

ان قضية فلسطين لم يولها المثقف العربى الاهتمام الجدير بها ، لم يعطها قدرها من الجدية ، فخلال عشرين عاما لم تتفق الحكومات والأحزاب العربية الا اياما قليلة .. أياما قليلة فى عام ١٩٤٨ ، أياما قليلة اثناء أزمة السويس عام ١٩٥٦ ، أياما قليلة بعد ٥ يونيو عام ١٩٦٧ .. وحتى هذا الاتفاق الاخير لم يكن على مستوى الاحداث ، فكيف كان موقف المثقفين ودورهم ؟؟ انه لو جاز للحكام والحكومات والأحزاب ان يختلفوا وان يبتعدوا عن لب القضية ، فلا يجوز للمثقفين أن يتأثروا بهذا الاختلاف ، عليهم تخفيف حدة الاختلاف والعمل على ازالته ، وعليهم أن يبصروا الشعوب بحقها وواجبها وما يحاك لها ، وعليهم قبل ذلك أن يظلوا على اتصال دائم ومستمر بالقضية بصورة جدية واهتمام صحيح ، لقد فات المثقفين هذا فى الماضى ، فليعملوا على ان لا يفوتهم بعد الان وان يظلوا على الدوام وراء قضية فلسطين ، ووراء كل القضايا العربية .

ان معاناة المثقف للقضية الفلسطينية بشكل جدى هى التى تصبغ بالصبغة الصادقة والمؤثرة تفكير المثقف وموقفه وفنه وقوته .

ان المثقف العربى جدير بأن يدرك مسئوليته وواجبه فيقوم بدوره بصدق وشجاعة ، وان يدرك أن القلم فى يده يطلق الكلمة التى لا تقل شأنا من اطلاق النار ، ان القلم فى يده لا يقل شأنا عن الفأس فى يد الفلاح ، فكما يبذر الفلاح البذور ليهب للناس خبزهم ، فعلى الكاتب أن يقول كلمته التى تضمن له ولأمته الكرامة والحق فى الحياة الحرة الكريمة .

« واشياء شخصية » — مطلوب من كل كاتب عربى ان يسجل أشياءه الشخصية لتكون تحت اذن الهيئات المختلفة سواء أكانت اجنبية أم عربية ، ولتكون تحت اذن كل من يعنى بدراسة الأدباء العرب ، مادامت هيئاتنا كمجالس الفنون والآداب وجمعية الأدباء وما الى ذلك من روابط وهيئات لا تهتم بجمع هذه المعلومات التى هى من أهم اعمالها .. ويحضرنى بهذه المناسبة أن البلدان الأجنبية قد فرغت من زمن بعيد من اعداد السجلات لأدبائها وفنانيها ، بل ان بعضها فرغ من وضع السجلات لفنانى العالم ، ومنذ عشرة

اعوام ارسلت الاكاديمية الرومانية الى مجلس الفنون والاداب بالقاهرة تطلب بيانا عن اشياء الكتاب والفنانين الشخصية لانها تضع سجلا لجميع ادباء وفنانى العالم .

وقد ذكر الدكتور العجيلى فى مقدمة كتابه انه وضعه ، لانه كثيرا ما يطالب بالرد على الاسئلة وكتابة المعلومات التى تضمنها الكتاب فرأى أن خير وسيلة لذلك ان يجمع « اشياءه » ويضمها فى كتاب .

والكتاب قبل اى شىء ممتع ، فكاتبه قاص وفنان كبير جاوز به صيغة المعلومات الجافة ، وجعله فى حوار يناقش فيه نفسه ومواقفه ودوره كمثقف ، فجاء الكتاب تحفة فنية وترجمة حياة ، وسيرة ذاتية لصاحبه ، وما أحوج المكتبة العربية الى هذا اللون من الكتب التى تعد تفسيرا وتعريفا لحياة الفنان وفنه .

شرخ فى جدار الخوف

مجموعة قصص تأليف : محمد صدقى

عرض وتحليل : ابرهيم سعفيت

لكل كاتب رؤياه الخاصة لهذا العالم .. واذا لم يكن لنا الحق فى ان نحدد هذه الرؤيا موقنين بترك ذلك للقارىء الذى يستخلصها بدوره وفقا لرؤياه الخاصة ، الا اننا وضعنا فى عزمنا نية البحث عن هذه الرؤيا الخاصة لايماننا بان قصص هذه المجموعة قد اعانتنا بغير شك .

وقبل الحديث عن قصص هذه المجموعة : يجب أن نسجل انها جميعا تضم نماذج مختلفة من البسطاء والكادحين ، وكانت احداث تلك القصص ــ تبعا لذلك ــ تدور فى القرية والمصنع والدرجة الثالثة من عربات القطار .. وقد كشف حوار أبطال المجموعة عن المناخ الملائم والارض الحقيقية اللذين أوجدهما المؤلف ، فاذا اقسموا كان القسم « وحياة البز اللى رضعته » واذا شتمت قالت « اخص عليك وعلى البطن اللى شالتك » .. واذا استعملت الأسماء المستعارة كان امامها سيل لا ينضب « الرطل ــ الدهل ــ القفل ــ الدرج » .. واذا كان لا مفر من تأديب احدهم « فبالفلكة والعصا البوص » .. واذا خلع أحدهم ملابسه علقها على مسمار بالحائط ، واذا أراد استعمال المياه فعليه أن يرفع غطاء الزير ويملأ الكوز .

من الوهلة الاولى يتضح تماثل ظروف وبيئة ابطاله ، الا ان نظرة أطول وأبعد لقصص هذه المجموعة تدفعنا الى القول بأن ابطال هذه المجموعة ، وان كان الكاتب قد اختارهم من بين البسطاء والكادحين ، الا أنه انتقى من بينهم قطاعا يمثل القهر الاجتماعى فى صور حادة .. لقد اختار الكاتب نماذجه من المقهورين اجتماعيا فى صور وظروف مختلفة ، وهيأ لهم منصة مرتفعة تناوبوا الوقوف عليها للخطابة فى جموع غفيرة من البسطاء والكادحين يقيم عبأهم بها الكاتب وارادها .. فتارة كان الصوت واضحا مباشرا ، وتارة كان مشوشا ضائعا فى الزحام .. ومرة كان القصد ظاهرا ، ومرة أخرى ضاع من صاحبه .. ويساعدنا على تقرير ذلك ان الكاتب استعمل ضمير المتكلم لا الغائب فى قصصه .. صحيح أن هناك أشخاصا آخرين مثل : عزيز بيه . سى محسن . الباشا .. الا انهم جميعا كانوا اليد الثانية التى صفق عليها المقهورون اجتماعيا التصفيق الذى اراده المؤلف وفقا لمشيئته ، وكانوا البوق الذى تكلم فيه ابطال هذه المجموعة بالحديث الذى اراده المؤلف ايضا .

ففى قصة (ابتسامة القمر) تطالعنا نعناعة زوجة هوان ، وكانت من قبل تعمل فى دوار عزيز بيه مع والدها ، واقتضى عملها قبل الزواج أن تكون فى خدمة محسن ابن عزيز بيه الذى لفت نظرها منه رغبته المطاردة لها .. وقد اتقن المؤلف تحريكها كأنثى ريفية تعثر ملخومة طوال القصة ، لتوقعها القاء مع محسن بعد أن خالفت طلبه واختارت رجلها وشريك حياتها دون الرجوع

اليه .. وقد كان ذلك يخالف نظام الاقطاع الذى عاناه الفلاح المصرى حتى مطلع الثورة ، ومن توابع ذلك النظام المنهزم أن التسلط لم يكن على الأرض فحسب ، بل كان يمتد الى الأنفس والى الأعراض .. كان هذا هو مسار محنة نعناعة التى انبعثت منها مخاوفها ، ومظهر قهرها ، حتى خلصها منه حب متأخر لزوجها دب فى قلبها .

وللكاتب فى هذه القصة تفريعات شتى ومشكلات متعددة ، الأمر الذى أصاب البناء الفنى للقصة بالوهن .. فمشكلة نعناعة ومخاوفها من لقاء محسن قد تخللتها أحداث فرعية منها ما طال وقته وكبر حجمه فأصبح حدثا رئيسيا يحجب ويحجب مشكلة نعناعة .. ومثال ذلك حادثة ميلاد البقرة التى اعترضت النمو الدرامى لأحداث نعناعة ، بل وحجبه تماما فترة لا تحتملها القصة القصيرة ، فاذا عاد الكاتب ثانية فى وقت يكون القارىء والكاتب على طريقين مختلفين .

وفى قصة (لحظة حب) التقط الكاتب واكية من وسط ركاب الدرجة الثالثة فى قطار كان يركبه .. لقد أحس نحوها بميل مزدها القهر الذى رآها تعانيه من عجوز شمطاء ترافقهما فى السفر .

أما قصة (شرخ فى جدار الخوف) فقد بلغ القهر الاجتماعى مداه ، فبطلها مروان ابن ليل وكان ضحية لمجتمع الاقطاع قبل الثورة .. وقد ابدع الكاتب فى تحليل شخصية مروان وظروفه ومجتمعه الذى ينتمى اليه .. والسبب فى ذلك يرجع الى ان الكاتب لجأ فى معالجته وتناوله فيها الى التحليل لا السرد ، وكشف لنا من اشياء كثيرة داخل اطار الحدث .. فالمجتمع هو الذى يصنع الطاغية ، وخرافة القول بأن مرجع ذلك الفطرة أو الغريزة .. كان مجتمع مروان يرى فيه بطولة غامضة حينما عاد اليه بعد وفاء مدة العقوبة .. لقد رأى الناس تخاف منه فاستغل خوفهم ، ثم ذهبوا اليه طواعية وقدموا له الاتاوات سلفا ، وقبل تنفيذ ما يطلبونه منه .. فتحول هو الى طالب الاتاوات ، وعانوا من صنيعتهم ، الذى لولا خوفهم من كلمة الحق ما كان .. وفى نهاية القصة كشف القناع عن مروان الذى كان له مظهر الطاغية وحقيقة الجبان .

وفى قصة (سحابة ... فى السماء) يقع القهر الاجتماعى على شاب فى جمعية تحفيظ القرآن ، فهو يضرب بالعصا البوص على قدميه الموثوقتين فى الفلكة ، واذا عاد لمنزله ضرب أيضا ، لماذا يفعل ؟ راودته فكرة الهرب الى العاصمة ، ونجده يهتف لمداخنها اشارة الى الرغبة فى الانتماء الى المجتمع الصناعى . ولا نعلم لهربه سببا بعد أن زالت أسباب شكواه . هل للمداخن نداء سحرى لا يقهر يصيب مرضاه بمرض النوم أثناء السير ؟!

وفى قصة (ستة أشهر شرف) تطالعنا بهانى وهى تحكى مأساتها لاثنين يعرفانها فى سيارة عامة .. كانت هاربة من زوجها الساذج وشقيقه الذى أبان لها عن غرضه ، فرفضت الغش والخيانة وهربت ..

وفى قصة (الرجيحة) يبسط المؤلف مشكلة أب وابنه يعملان فى عمل واحد ، وتساءل الكاتب من سبب المشكلة ، وهل هو انحراف المالك أم انحراف الملكية ؟!

وكان جميلا من الكاتب أن يجعل الحدث الذى منع الابن من السقوط ويطرد أباه من المحل من قبيل الأخلاقيات وان ارتكزت الى الغريزة ..

وفى قصة (الحزن الذى لا يموت) نلاحظ التضامن والتكامل بين العمال المقهورين على أمرهم .

وأما قصة (المخرطة) فلنا أمامها وقفة وان كان ذلك على حساب بعض القصص بما يسمح به الحيز . ووقفتنا قبالة الأسطى بدوى الذى لازم الورشة سبعة وثلاثين عاما وبعد هذه السنين يفكر فى ترك الخدمة للحصول على مكافأة الخدمة ، ليواجه بها التزاما اجتماعيا ، نجده يسعى الى ذلك ثم يتمرد .. ويرفض وفاء لعشرة سنين طويلة بالورشة مع الماكينات ومع العمال . ويعود بدوى الى عمله مرتكزا على صديق عزيز .. على الماكينة . فهل فى موقف بدوى النهائى التشنج ما يحل مشكلته الخاصة ؟ ونحن وان كنا نقر بأهمية الانتاج مع الكاتب وصلته برفاهية الشعوب الا أننا نرفض نموذج الأسطى بدوى الذى قدمه لنا المؤلف فى شكل انسانى جديد ابتكره « انسان آلى » لو جاز التعبير . لقد أصبحت حياته مثل

تروس المخرطة يمر بعضها ببعضها .. هذه فلسفة جلمحة حادة اثبت التاريخ وهنها . فاذا كان لا شك في اهمية الانتاج بالنسبة لرفاهية الشعوب وحضارتها وقوتها . فليست الآلة وحدها هي الوسيلة الموصلة الى الفرصة . بل يسهم مع الآلة في الوصول الى الفرض نوعية العلة بين افراد الجماهير البسيطة الكادحة والدولة بعضها مع بعض . اننا نوافق على اشخاص القصة لكننا لا نوافق على هتافهم .. ان الأساس الذى يشيد به الكاتب على بدوى لا يتلاءم معه فهو غريب عليه ، لا يناسبه ولا يناسب جماهيرنا الكادحة لبعده عن طموحها وآمالها .. لا بد من اساس معنوى عام واضح صريح ترتكز عليه هذه القوى . وعلى وجه الخصوص في وقت يتربص بنا فيه العدو الصهيونى داخل ارضنا ويعلن وزير حربيته منها — من ارضنا — ان الأساس الذى تقوم عليه الدولة الاسرائيلية : التوراة ، ارض الميعاد ، شعب الله المختار ، فلتصح يا عم بدوى !

رياح كانون

تاليف : فاضل السباعى

عرض وتحليل : حبيب زحلاوى

تكرم المؤلف الأستاذ فاضل السباعى فاهدانى روايته « رياح كانون » فقرات فصولها المنسجمة المتلاحقة بانتظام ، وصحبت البطل « رامى عز الدين » وهو صورة طبق الأصل المؤلف ، تمثل الشاب الوسيم المثقف التياه بوسامته ، المعتز بعمله المفاخر باستاذيته واتزانه العقلى . واعجبت « بنرجسية » صارخة فيه تنادى فى كل مناسبة وتقول : « انا » فيرتد صدى هذه « الانانية » فينقر وتر كل كلمة وسطر وعبارة وجملة فى هذه الرواية الطويلة الحافلة بالكثير من الصور ، والقليل القليل من الاحداث .

فى صور هذه الرواية « رياح كانون » الكثير من المناظر الفوتوغرافية التى تطبع كل المرئيات ، كما ان فيها رسوما أحكم وضعها الفنى ، ونسقت الوانها واطيافها وظلالها ، وابرزتك ريشة رسامها المعالم الرئيسية للشخص الواحد أو الاشخاص بكثير من التردد والمراجعة والتانق ، فجاءت الوانها متراكمة ، واصباغها متكدسة .

موضوع الرواية بسيط جدا : يلخص فى ان فتاة ناشئة من أسرة « بورجوازية » كتبت قصة طويلة عرضتها على ناقد وقصاص معروف ليقراها ويدلها على مواضع الضعف فيها .

رضى الاستاذ رامى بهذا التكليف المستحب من المؤلفة الحسناء المتحررة ، ولا شان لنا بذكر دوافع الجاذبية الجنسية الى قبول هذا التكليف او التطوع له ، بدافع من لذة دغدغة الاستاذية ، والشعور بالاستعلاء الادبى .

بذل الاستاذ رامى عز الدين جهدا فى تقويم رواية الفتاة وتصحيحها ؛ وفى نشرها فى كتاب ، وفى تسخير أعوانه من كتاب الصحف ، وأصحابه من النقاد والادباء على الكلام عن هذه الروايه التى تدل على نبوغ مؤلفتها الصبية .

وبذلت المؤلفة بطلة الرواية اغلى ما تملك الحسناء من أجر سخى للاستاذ المصحح على معاونته اياها ، وعلى اعلاء شانها بين الكاتبات الناشئات والتنويه بنبوغها المبكر .

كان المفروض أن تجىء خاتمة الاتصال الذى تم خلاله تبادل الاجر بالتراضى فى الحق والقسطاس المصرى ، بين بطلى الرواية على غير ما يقدر له، وهنا اقول للمؤلف فاضل السباعى : انه جنح عن الطريق السوى وعثر عن قصد أو عن غير قصد بغية النيل من فتاة « بورجوازية » متحررة عرف ماضيها منها ، فغضب غضبة لا مبرر لها وثار ثورة مجنونة اضلته من متابعة الطريق القويم .

نعود الى الحديث عن الصور والرسوم ، ومن الحشو الذى ادخل على القصة القصيرة فصيرها طويلة تبلغ صفحاتها نحوا من الاربعمائة صفحة ، لنقول ان احاديث الشباب الذين شاركوا البطل حياته فى الندوات الادبية ومجالسه الخاصة كانت حملة من وفرة الاسهاب والترديد الصارخ ، فى نفى الراى او اثباته او معارضته ، ناهيك بنرجسية البطل وانانيته الصارخة ، وهى تعلو دائما ولا يعلى عليها ابدا .

كذلك احاديث اسرة الحاج القصبجى (على ما فيها من صدق فى وصف البيئة المحلية ، والفئة الكادحة هى آثار اقدام لكل مؤرخ اجتماعى ، وهدى للمؤرخ الادبى . اقول ان احاديث اسرة الحاج القصبجى والد بطل الرواية اقحمت على الرواية اقحاما بقصد ابراز نرجسية المؤلف وانانيته ، فاضافت بهذا الاقحام ملالة اخرى الى الملال من احاديث الرفاق فى مجالسهم الخمرية وندواتهم الادبية .

قلت : ان بطل الرواية انانى ، والقصد ينصب على المؤلف النرجسى اى المحب لذاته ، وان طابع نرجسيته تجسيم كمال الروح ، وتضخيم كمال الفكر وتنظيم كمال التقاسيم ، ولكن سير بطل الرواية لا يدل على الكمال الذى يدعيه ، بل هو يدل دلالة واضحة على كمال يتمناه ويبتغيه ، يتلمسه فى خلائقه فلا يجده فيصطنعه فينفضح لضمة قصده ، ويكشف عن نفس تنطوى على القسوة بظلم ، وعن الشراهة بشبق وعن الانتقام بكراهية ، وعن بغض لفتاة متحررة تحيا حياتها الوجودية وفق فورة شبابها وتعاليم جان بول سارتر التى لم تهضمها ، فلجأت اليه متأدبة ، فتلقاها بترحاب مشوب برغبة ، واخذ بيدها وفى نفسه رغبة ايضا ، ورفعها الى فوق ، فحسدها على الذروة التى بلغتها ، فداهمته الغيرة ، فتمنى لو ينال ما نالته هى من الشهرة التى كان هو المسبب لها ! وكان برغم كه هذا هائما بشبابها وجمالها الانثوى الفاتن ، وقد تجاوبت هى معه ونزلت على ارادته بأن يراها عارية الجسم فتمرت ، وانها عندما قال لها : انه يريدها سيدة لبيته قالت له ببساطة وصدق : انها تميل الى سواه تعرفه ويعرفها ، فيتراجع ويغضب ويثور فيطرحها ارضا فترتمى على قدميه باكية متوسلة ان يرحمها .

كان بطل الرواية اى مؤلفها يعرف منذ البدء ان فتاته من آل الامير ، وانها متحررة الفكر تلقت دروسها فى الكلية الامريكانية ببيروت ، وانها لم تمانع فى مجالسته هو ورفقاؤه فى مجلس شراب ، وانها كانت تزوره بمفردها فى مكتبه ، وانها اطلعته على طرف من مغامراتها ، وعلى الرغم من كل ذلك ظن انه عندما رام الزواج منها انها عذراء ، فاهتاج وغضب وثار وسب ولعن اسرة الامير البورجوازية ، وراح يكيل بالكيل الوافر من السباب يصبه على رؤوس البورجوازيين ..

ليس لى بالبورجوازية اى صلة ، لاادافع عنها ، وقد لا اذهب بعيدا عن الحقيقة اذا قلت ان الانانية الفردية عميقة الجذور فى طبيعة بطل الرواية ، وان النرجسية التياهة بتفيها معها هما السبب المعقول الذى دفع المؤلف الى جنوحه وانحرافه عن الخاتمة المنطقية لهذه الرواية المسلسلة .

ولا يسعنى فى الختام الا الثناء الطيب على الاستاذ فاضل السباعى مؤلف رواية « رياح كانون » التى تتحلى بلغة صافية سلسة مثالية للاسلوب الروائى والمواقف الشاعرية ، يجمع بين الصدق والتشويق ، وبين الصورة الناطقة التى تسمعك وتريك كل ما يطرب ويبهج وبين الابهام تخاله الواقع .

محتويات العدد

صفحة

كلمة : بقلم الاستاذ عبد المنعم شميس ١
لمحات من أسرار البيان : بقلم المرحوم الأستاذ محمد فريد أبو حديد ٢
الكلمات : بقلم الأستاذ فاروق خورشيد ٧
قضايا الشعر المصرى : للدكتور عبد الله خورشيد ٩
رعشة قلب : للشاعر الجزائرى عبد الله عايا ١٢
أدباء مصر : الدكتور أحمد ضيف : للأستاذ عبد المنعم شميس ١٤
العالم الآخر قصة قصيرة لمحمد زفزاف ١٨
كتاب الجيل الجديد يقولون رأيهم بصراحة فى كتاب الجيل القديم ٢١
الريح والنسيان : للشاعر صبحى حديدى ٢٨
قصة كتاب فارسى : للدكتور أمين عبد المجيد بدوى ٢٩
بجوار النخلة : قصة لمحاسن الدياسطى ٣٦
بروكلمان لماهر البطوطى ٣٩
من الأرض المحتلة : للشاعرة فدوى طوقان ٤٤
الأدب الروسى القديم وتطوره : بقلم فايز عبد اللطيف ٤٦
مسرح الغضب عند جون أوسبورن : لعصام الخفاجى ٥٤
العماية : قصة قصيرة حسن فرغل ٦٢
الشاطئ الآخر : مسرحية عابثة بقلم عبد الرحمن فهمى ٦٤
اصلاح الكتابة العربية : بقلم الأستاذ يعقوب عبد النبى ٧٧
مع أدباء الأقاليم ٨٢
باب الكتب : ٨٧

الأدب
شهرية أدبية فنية
أسسها أمين الخولى
تصدرها جماعة الأمناء
الإدارة ١٢ شارع عرابى القاهرة
دار الجمعية الأدبية المصرية

يشرف على تحريرها
دكتورة بنت الشاطئ
دكتور عبد الحميد يونس
عبد المنعم شميس
رئيس التحرير
محمد حموده

الاشتراك السنوى ١٠٠ قرش وما يعادلها فى البلاد العربية

كلمة

لا يدرى بعض الكاتبين عندنا ـ وهم ليسوا من الادباء ـ أن اسرائيل تنهب التراث العربى ، وتحاول ان تتخذه اساسا لثقافتها لأنها لا تملك ثقافة ..

وقد جرت منذ اعوام قليلة مناقشات حامية بين كتاب وشعراء واساتذة جامعات فى اسرائيل حول الثقافة الاسرائيلية ، وعجزوا جميعا عن الادعاء بان لهم ثقافة ، لأنهم اشتات من شعوب لا ترابط بينها .. وهذه الشعوب لها لغاتها ولها آدابها وثقافاتها ، ولكن اللغة العبرية المستحدثة من العدم لا تقوى على هضم هذه الآداب والثقافات ، وليس فى استطاعتها ان تصبح لغة مقروءة حتى لكل الاسرائيليين ، وما زالت هناك صحف ومجلات تصدر عندهم بالانجليزية والفرنسية والالمانية . بل ان اللغة الانجليزية هى اللغة شبه الرسمية هناك .

وحين دار حوارهم حول ثقافة اسرائيل ، قالوا انه لا سبيل امامهم الا العربية ، فهى ثقافة سامية تقدمها لغة سامية يمكن ان تنتقل فى يسر الى لغتهم العبرية الميتة .. وقد ادركنا بالعلم ان اللغة السامية الوحيدة القادرة على الحياة هى اللغة العربية ، فقال قائل منهم : اتخذوا القرآن كتاب ادب فهو القادر على البقاء والخلود !

وقد لا يعلم الكاتبون الذين يجاهرون بطعن العربية أن العبرية التى كتبت بها التوراة لا علاقة لها بالعبرية المستحدثة ، وان اسرائيل لا تملك حتى تراث التوراة الا للقراءة فى المعابد .

لقد ترجمت كتابات عربية كثيرة الى العبرية الحديثة ، وسرقت الحان موسيقانا ، واغنيات مشاهير المغنين والمغنيات عندنا ..

انى لا اذكر هذه الحقائق الا عظة وعبرة لبعض الذين ادعوهم الى معرفة انفسهم ، فما احوجنا الى ان نعرف انفسنا لا غرورا بماض حافل ، ولا عودة لأمس انقضى ، ولكن ايمانا بغد نستطيع صنعه بايدينا .

ان اعداءنا يعلمون قيمة تراثنا ، ويريدون ان يسرقوا هذا التراث . فكيف لا نحرص نحن على ما ورثنا من أسلافنا العظام ، وما انتج لنا معاصرونا الكبار ؟!

ما احوج الذين يمجدون ادباء الغرب الى تمجيد ادباء العرب .

اليس الجاحظ بابرع واقدر من موليير فى تصويره للبخلاء ؟

ليتنا نعود الى انفسنا ، ونعرف انفسنا ، وننتصر على انفسنا .. عندئذ حتما سننتصر على أعدائنا .

ع . ش

لمحات من أسرار البيان

بقلم المرحوم الأستاذ محمد فريد أبو حديد

٢ ـ الكلمات ظلال للمعانى

عندما يعمد الأدب الى الألفاظ ليعبر بها عما عنده يقوم بعمل انسانى بالغ الخطورة من الناحية الانسانية ، لأنه يضيف اليها مادة خالدة يتكون من مجموعها هى وامثالها أنفس ما للانسانية من تراث ـ ذلك التراث الذى كان له الفضل فى ترقى الادراك الانسانى وترقى المشاعر الانسانية ..

والأديب عندما يخلق انتاجه ينساق مع طبيعته بغير تكلف ، ويكون انتاجه دائما صورة من شخصيته . ولهذا فالانتاج الأدبى يختلف اختلافا عظيما بقدر اختلاف الادباء فى طباعهم وميولهم واتجاهاتهم النفسية وفلسفتهم فى الحياة .. وبقدر اختلاف افكارهم وغرائزهم وسائر ما يميز بعض الأفراد عن بعض ..

واذن فالأدباء انماط شتى ، وكل منهم نسيج وحده ، ولا معنى للنظر اليهم على انهم اشباه يمكن ترتيبهم فى درجات ، وكل ما يمكن أن يبلغه الناقد او المتذوق للأدب أن يعرف لكل أديب خاصته التى يتميز بها ..

فعندما يعمد الأديب الى الالفاظ ليخلق منها انتاجه يكون بمثابة الطير والحيوان عندما يختار كل جنس منها ما يؤثره لمادة غذائه ، ويكون كسائر اصحاب الصناعة والفنون عندما يختار كل منهم ما يناسب فنه وصناعته . فالالفاظ شائعة هائمة فى اللغات وهى فى متناول يد من يريد أستخدامها ، والأديب عندما يتناول ما يختاره منها لا يفعل ذلك كضرب العشواء ، بل تهديه الى اختياره طبيعته المرهفة فلا يختار منها الا ما يناسب غرضه ..

وعلى ذلك لا بد للاديب اول شىء ان يكون ممن يستطيعون ان يجدوا الالفاظ الشائعة الهائمة فى متناولهم ليختاروا منها . فانك اذا رايت صانعا او فنانا يريد ان يختار مادته فاول ما يتبادر الى فكرك ان ذلك الصانع او الفنان خبير بالمادة التى يؤلف منها القطعة التى ينشئها . فلا يمكن أن نتصور وجود مثال لا يعرف طبائع الصخور التى ينحت منها تمثاله ، ولا نتصور رساما لا يعرف طبائع الالوان واثر امتزاجها . فمادة اللغة اذن ضرورة أولية للأديب الذى يريد أن يخلق انتاجا ادبيا ، مهما تكن اللغة التى يختار أن يخلق انتاجه من الفاظها ..

فاذا شاء أن يخلق انتاجا باللغة العربية مثلا كان من الضرورى بالنسبة اليه ان تكون الالفاظ العربية طوع امره ليختار ما يوافق غرضه كل الموافقة . والا فانه يكون عاجزا عن الابداع . والالفاظ بالطبع موجودة فى قواميس اللغة ، وقد يقال ان فى استطاعة الأديب اذا اراد التعبير أن يجد ما يكفيه منها ليختار ما يشاء اختياره فى صوغ عباراته .. وما ابعد هذا عن الحق ، وما ابعده عن حقيقة معانى الألفاظ ! .

فالالفاظ حقا مجموعة فى قواميس عدة ، ولكن هذه الالفاظ ما هى سوى قوالب عامة للمعانى العامة ، واذا اردنا ان نلجأ الى التشبيه قلنا : انها تشبه

طبقات الأرض بالنسبة للنحات ، وتشبه الصبغات الأولية بالنسبة للرسام ، وعلى الفنان عندما يريد اختيار مادته ان يتحرى ما يلائم المثال او الصورة التى يريد ان يخلقها ..

فى هذه الالفاظ القاموسية كما قلنا قوالب عامة لمعان عامة ، والأديب انما يريد التعبير عما هو ادق واخص من تلك المعانى العامة . فهو فى اختياره ينظر الى ما وراء هذه القوالب والى ما حولها من ظلال ، وما تثير فى الأذهان من صور فيها ايحاء . والالفاظ تكتسب صورتها الصحيحة عندما يؤلف الفنان بينها وبين غيرها ، فالعبرة فى الانتاج الأدبى أن يؤلف الفنان بين الفاظه بحيث تصبح عبارته هيكلا واحدا جديدا ، ويصبح كل لفظ من العبارات كائنا حيا له وجود جديد يشبه فى مادته مادة القالب الأصلى ولكنه خلقة اخرى لها روح آخر ووجود آخر .. فلنتامل لذلك امثلة :

قال الشاعر الجاهلى الحصين بن الحمام المرى :

تاخرت استبقى الحياة فلم اجد
لنفسى حياة مثل ان اتقدما

فهذا الشاعر البدوى يستعمل الالفاظ التى يعرفها حق المعرفة ، لأنها لغته التى بها يتخاطب وبها يتعامل كل يوم . وهو يتحدث عن نفسه فى احدى مواقع الحروب ، اذ حدثته بأن يتاخر عن القتال عندما راى قوة الأعداء ، وانه لن يستطيع ان ينبذ اليهم على سواء ، فصدق نفسه بادىء ذى بدء ، واطاعها فتردد عن الاقدام على اعدائه ، وما كاد يفعل ذلك حتى غلبت عليه دوافع اخرى كانت أعلى صوتا من حديث نفسه الذى يامره بالتاخر ، فنحى عنه التردد ، وعادت اليه عزيمته ، وراى ان هنالك حياة أعلى ، من حياة الحيوان ، وهى حياة الشرف والكرم والمجد وهذه الحياة لا يجدها الاذلاء الجبناء ، فاستقر رايه على انه لن يجد الحياة فى التاخر عن خوض المعركة ، لأن تلك الحياة ستكون فى حكم العدم والفناء وانه ان أقدم فانه سيجد حياة اخرى اعلى واكرم وهى حياة الرجل الحر الابى الشجاع ، وسواء عليه بعد ذلك اهلك فى الحرب ام بقى حيا لأنه فى كلا الحالين يكون قد اصاب الحياة الجديرة بالرجل الكريم ..

والشاعر يعبر عن هذه المشاعر الدقيقة وهذه الخلجات الخفية — تارة بتاخر طاعته لأمر نفسه أو لدفع غريزته التى تدفعه الى المحافظة على حياة جسمه ، وتارة تثور فى نفسه معانى الأنفة والشهامة واباء الدنية ، ويقف لحظة قصيرة يختار بين الخطتين ، وسرعان ما ينتهى به العزم الى اختيار خطة الاقدام ، لانه آمن بأن الحياة فى الاقدام على الموت لا فى النكوص عنه — وهذه الحياة التى اختارها غير الحياة الجسمية التى اغرته غريزته بالمحافظة عليها. فكل لفظ يستخدمه الشاعر ما هو الا قالب عام لمعنى عام . فقوله تاخرت تفيد معنى عاما يمكن استخدامه فى مواطن لا حصر لها ، ولكنه عندما ضم اليه غيره فقال : تاخرت استبقى الحياة، اوحى قوله بأن معنى هذا التاخر هو التقهقر عن مواجهة العدو فى النزاع ، وانه اراد بهذا التاخر ما يريده الكائن الحى من استيفاء الحياة والحرص عليها ..

ثم اضاف الى هذه العبارة قوله .. فلم اجد لنفسى حياة مثل ان اتقدما واضافة هذه العبارة خلعت على العبارة العامة معنى جديدا وهو انه تردد حينا فى التفكير ، ووقف عما هم به من التاخر عن القتال ، لأنه بعد قليل بدت له آراء اخرى فى مواجهة موقفه المحير ، واستعرض هذه الآراء واحدا بعد آخر ، فلعله فكر فى الانحياز الى بعض اصحابه ولعله فكر فى ان يبقى مكانه حتى يرى ماذا يصنع عدوه ولعله جعل يتامل اعداءه لعله يرى فيهم من لا يريد قتاله ، وهكذا تواردت عليه أفكار شتى لا نعرفها على وجه التحقيق ، ولكنا نعرف حق العلم

انه تردد فى الاختيار بين طائفة من الاراء فلم يجد امامه راية اسلم من ان يتقدم . فقوله (فلم اجلد) تحدلا معنى بالانضمام الى غيره واستمراره بعد ذلك قائلا: فلم اجد لنفسى ، فحدد التردد . والاختيار كان متصلا بنفسه وبحياته ، وبالخطة التى يريد اتباعها وبالموازنة بين حاضره وماضيه ومستقبله ، وراى الناس فيه ورايه فى نفسه ، ورضاه عن حاله ومكانه فى اهله وقبيلته ، وسائر ما يتصل بنفسه من المعانى ، ثم مضى فاتم العبارة (فلم اجد لنفسى حياة) واذن فقد حدد معناه تحديدا اتم ، وذلك ان اختياره اتجه الى لون من الوان الحياة يرضاه لنفسه ، وهو ان يتقدم لا اى لون آخر من التصرف.

واذا نحن تأملنا كل لفظة من هذه الالفاظ وسبكها مع ما يليها وجدناها جميعا تتسابق نحو هدفها ، وهو التعبير عن المعنى الكلى الذى يشمل ما وراء كل لفظ على حدته ـ يشمل حركة التأخر ثم التوقف وهو غير موجود بلفظه ولكنه ظل من المعنى ماثل فى ثنايا العبارة ـ ثم التردد بين المعانى حتى يبدو له الراى الذى يرضاه ـ وهو معنى غير موجود بنصه ، ولكنه ظاهر من خلال الالفاظ مجتمعة ـ ثم عزمه الاخير على أن يتقدم نحو اعدائه مهما كلفه ذلك ، وان ادى الى فناء جسمه ،لأن هذا الفناء الجسمى حياة بالنسبة اليه لاعتبارات عدة خاصة به . وهذا المعنى كذلك ليس منصوصا عليه فى العبارة ولكنه مفهوم من ثناياها ..

فنحن اذا شئنا ان نحلل عبارة الشاعر ونعبر عنها تعبيرا تاما فى كلام منثور كان علينا ان ندخل كل ما ذكر من الحركات والتوقف والتردد ، وتأمل الآراء المختلفة والعزم الأخير ، ثم هذه الحياة الخاصة التى تقدم ليحوزها لنفسه بدلا من الحياة الجسمية التى حدثته نفسه اولا بالمحافظة عليها .

ونستطيع أن نورد من الأمثلة على هذا المعنى ما لا يتسع له المجال فى هذا المقام فحسبنا الاشارة الى ان الالفاظ قوالب عامة ، وانما يخصص الأديب ما يريده منها بتاليفه بينها . وهو يحملها من المعانى وظلالها ، ومن الاشارات واللفتات والخلجات النفسية ما لا ينص عنه صراحة باللفظ ، ويكتفى فيه بدلالة العبارة فى مجموعها ... ولعل من اعظم مميزات الانتاج الادبى البليغ هذا الايحاء الذى يوحى به الأديب من خلال الفاظه وسطوره ..

ومما يسترعى النظر فوق هذا ان اللفظ الذى اختاره الشاعر ليس فيه ما يشوبه من وعورة فى النطق او خشونة فى السمع ، ولكنه مع هذا يناسب الموقف فى حركاته ولفتاته . فهو يمتاز فى كل حالة بالسرعة التى ينم عليها الايجاز فهو يقول « تاخرت استبقى الحياة » للدلالة على حالة نفسية وعلى موقف وحركة لو فسرناها تفصيلا لاستغرق تفسيرها حديثا طويلا ، ثم يقول « فلم اجد » للدلالة على معنى التردد الطويل ثم الاختيار بين وجوه التصرف . ويقول بعد ذلك « لم اجد لنفسى حياة مثل ان اتقدما » وذلك قول من ابلغ الايجاز للدلالة على حركة سريعة فى البت فى امر يحتاج تفصيل وصفه الى عبارات مختلفة لكل منها دلالتها ..

وكذلك يمكن الاستطراد الى الوزن الذى استخدمه الشاعر ، وهو وزن رصين رزين يوائم حالة رجل ثابت لم يتزعزع فى الموقف الخطير ، وسرعان ما عرضت له وجوه الراى فاختار احبها الى طبعه ..

وهكذا يكون الشاعر قد اختار اللفظ الجيد ، والف العبارة الشفافة المعبرة عن المعنى بكل ما فيه من ظلال ، ودل فى عبارته الموجزة على حالته الحركية فى الموقف الخطير ، ثم استخدم الوزن المناسب الذى ينم عن حالته النفسية الثابتة . وهو فى ذلك انما يصدر على الطبع بغير تكلف لشىء ، لأن موهبته الفنية هى التى تختار له وتصنع وتبدع ..

واذا كان لنا ان نقول بعد هذا شيئا

فاننا نقول : ان الفنان قد لمح فى حياته معنى رائعا فاته فى موقف الخطر يتردد ويختار وهو يعلمنا ان فى الانسان ترددا طبيعيا ، وان هناك حرصا على الحياة الحيوانية . ولكن هناك ايضا حياة اسمى وحياة ادنى وان حياة الذليل ادنى من الموت نفسه . .

وهذا مثل آخر نعرضه لنتامل ما فيه: قال الشاعر :

قومى همـوا قتلـوا اميم أخى
فاذا رميت اصـابنى سهمى
فلئن عفـوت لأعفـون جللا
ولئن سـطوت لاوهنن عظمى

فاذا نحن تلونا هذين البيتين وجدنا لجرس الفاظهما عذوبة ورقة لا يكاد صوت من اصوات الحروف ينبو عما يسبقه وعما يليه ، والالفاظ تتساير متناسقة لا يحس القارىء لها او السامع لعبارتها قلقا او خشونة ، بل هى تحكى فى لينها مشاعر الشجى المحزون الذى يخضع لقوة قاهرة تكبح حزانه وتجعل قلبه يسيل فى خشوع هادىء . ولا نملك مع هذا الا ان نلتفت الى الوزن المنسجم مع العبارة فى نغمة الشاكى الذى يتحرق بغير ان يثور ...

والشاعر يبدأ قوله منفجرا كأنما يريد ان يفرج عن حزنه المكتوم فيقول « قومى هموا قتلوا » . فليس فى هذا القول نداء ولا صياح ولا تلهف ، بل هو الاسلوب الطبيعى للحزين الذى تخنقه العبرات اذا اقترب منه صديق محب ، فيكون اول ما ينطق به ان ينفجر بذكر الفاجعة ذاتها مطمئنا الى مواساة سامعه بغير حاجة الى استدرار مواساته . والشاعر يخاطب ذلك الصديق المحب وهو زوجه او حبيبته التى يعرف صفاء مودتها ورحمتها له « اميمة » يقول لها « قومى هم قتلوا اميم — اخى » .

وفى هذه العبارة القصيرة الساذجة يجمل الشاعر قصة الفاجعة الاليمة مخاطبا لاميمة العاطفة مبينا فى افضائه بالمه العميق ان قومه — وليس غيرهم — الذين فجعوه فى اخيه . ثم يستمر فى بث حزنه الى القلب الوفى الذى يشعر بعطفه ، وكأنه يحدث نفسه مظهرا حيرته والمازق الذى هو فيه ، اذ انه لا يقدر على شفاء حزنه بطلب الثار ، فان الذين قتلوا اخاه هم أهله الذين يعتز بهم ويحرص على قوتهم ومنعتهم . فهم الذين يعتمد عليهم فى الملمات ، وهم الذين يطلب منهم المواساة فى الفواجع ، فكيف يستطيع أن يطفىء غليله وهو اذا طلب ثار اخيه زاده ذلك ألما ومصابا ؟ لأنه يكون بمثابة الرجل الذى يرمى بسهم الى صدر نفسه، فلا يشفى حزنه ولا يزيل ألمه بل يزيد على ألمه ألما آخر . ثم يمضى فى حديثه مع نفسه على مسمع من الصديق العاطف أميمة فيقول : ان كبت حزنه شديد الوقع فكيف يعفو عن قاتل أخيه العزيز مع شدة لوعته لفقده وتحرقه الى ارواء غليله من قاتله ؟ ومع ذلك يعود فيقول : انه وان كان وجيعا وألمه مبرحا لايستطيع أن يفعل شيئا لأنه ان ثار لقتل أخيه كانت ثورته سببا فى اضعاف نفسه وتحطيم عظمه ، فان اعتماده فى حياته وقوته فيها مستمدان من قوة قومه هؤلاء ...

فنحن نرى فى هذا المثال أيضا سهولة اللفظ وسلامة العبارة وشحنة شديدة من العاطفة ، واتساقا طبيعيا بين العبارة وبين سياق الشعور الذى فى نفسه وذبذبة شعوره بين الحزن والتفكير فى الانتقام وبين التجلد وضبط النفس خوفا من عاقبة الانسياق مع العاطفة الشديدة ، وما فى ذلك كله من الحيرة والقلق اللذين يزيدان من وقدة ألمه . فهو لا يستطيع أكثر من الشكوى الى صدر صديقه الرحب والافضاء بمكنون صدره الى سمع هذا الصديق ، والى سمع نفسه لعل ذلك يهدىء من لوعته المتقدة . .

وهذا ابداع تام البيان فى تفصيله وجملته بحيث لا يتاتى لشاعر ما هو ابلغ منه ولا أوفى بغرضه . ولعل مما يزيد من روعة هذا البيان ما يلمحه الانسان فى هذا التعبير من صدق فى الشعور لاتكلف

فيه ، وسمو فى التفكير الى ذرى الانسانية ..

ومما يتوارد الى الذهن بعد هذا المثال بيتان آخران قالهما شاعر فى معنى قريب من ذلك ، وينطبق عليهما ما ينطبق على البيتين السالفين .. وهما

اقول للنفس تاساء وتعزية
احدى يدى اصابتنى ولم ترد
كلاهما خلف من فقد صاحبه
هذا اخى حين ادعوه وذا ولدى

واذا كان ثمة فارق بين المثالين فاننا نستطيع ان نلمح ما فى البيتين الاخيرين من الهدوء ، فليس فيهما الانفجار الأول، وليس فيهما الاتجاه الى القلب الرحيم لطلب المواساة ، بل هو خطاب الرجل الثابت على المصاب الذى يحدث نفسه بفعله ، بل انه ملك كل زمام نفسه . فهو يعتذر عن القاتل بانه لم يرد القتل . وهو يجد فى بقاء القاتل خير خلف من فقد القتيل العزيز . فلو مضينا فى تصور شخص الشاعرين لقلنا ان الأول شاب والثانى اكبر منه سنا وان الاول حديث عهد بالكوارث والثانى ممن عركته صروف الدهر .. وان الأول الين عودا وارق جلدا ، على حين ان الثانى أملك لنفسه واكثر اعتدادا بقوته . بل نستطيع ان نقول ان الأول أضعف مكانة فى قومه من الثانى الذى يبدى ما ينم عن استقلال وعلو فى المكانة الاجتماعية ..

من هذا نرى كيف يستطيع الشاعر ان يشحن كلماته بظلال من المعانى وبمقادير متفاوتة من تموجات الشعر يجعلها تتخلل عبارته بغير أن يضيف اليها زوائد يذكرها عمدا . وهو يتوصل الى هذا بوسائل لا يمكن لأحد أن يحصيها ولا يحددها فلكل شاعر طريقته فى الاداء ولكل لفتاته الخاصة به وايماءاته وسياق عبارته الدالة على حالته النفسية والعقلية . فمهما كانت طريقة الاديب فى التعبير ، فالحقيقة التى نريد ان نشير اليها هنا هى أنه يستطيع بواسطة استخدام الالفاظ وتاليف ما بينها أن يجعل لها حياة خاصة فى كل عبارة فيكون للفظ عينه وجود مستقل بذاته فى كل نص على حدته. ووجود مستقل عن الأصل العام او القالب العام المدخر فى قواميس اللغة ...

ومن مميزات الأسلوب الذى يكسب الالفاظ هذه القوة وينفخ فيها الحياة ويشحنها بظلال المعنى وتموجات الشعور انه اسلوب بسيط يكاد يكون ساذجا لا يبعد عن تامل الانسان الطبيعى العادى .. ذلك بان السر فى تأثير الالفظ وايحائه بالمعانى الخفية انما يكمن فى التوافق بين الشعور الذى يعبر عنه الأديب والشعور الذى يحسه السامع أو القارىء . فالأديب وان كان يلمح من المعانى ما لا يلمحه الانسان العادى فهو يلمح معنى يمكن ان يدركه الانسان العادى ، اذا ما وجهت انظاره اليه .. ولعل وظيفة الاديب المبدع هى انه يهب لقارئه او سامعه قوة على ادراك المعانى التى يحسها هو . وكأن الاديب يضع قارئه أو سامعه فى الموقف الذى يستطيع فيه أن يلمح المعانى الدقيقة التى استطاع هو بموهبته الفذة ان يلمحها اولا . والفارق بين الأديب وبين الرجل العادى اذن هو أن الأديب استطاع بموهبته الخاصة أن يدرك المعنى ، وأن يحس الاحساس بغير أن يعرضه عليه أحد ، ثم هو يعرض هذا المعنى ويبعث هذا الاحساس الى ولناس ، بان يعرضه عليهم عرضا يتسق مع الطبع الانسانى الكامن فيهم فيشركهم فى ادراكه . ألسنا نعرف أن العالم الطبيعى يتحسس على أسرار الطبيعة حتى يلمح جانبا منها كان مجهولا للناس ثم يعرضه عليهم ويريهم اياه فلا يلبثون أن يدركوا ما أدرك ؟ أو لسنا نرى كذلك كيف يعرض المعلم ما يعرف من الحقائق على تلاميذه فاذا هم يدركون من الحقائق ما لم يعرفوا من قبل ؟ وذلك لان العالم والمعلم يسوقان ما عندهما من المعرفة بالطريقة التى يجعلان بها الانسان العادى يرى الحقائق التى كانت من قبل خفية عليه لانه قادر على ادراكها بطبعه ، وان

كان غير قادر على كشفها لنفسه بنفسه .

فالطريقة التى يعرض بها الاديب ما عنده على الناس هى فى اساسها مسايرة حركة النفس البشرية ، او هى بقول آخر الطريقة الطبيعية البسيطة الملائمة للانسان العادى . نلاحظ أن اسهل اسلوب فى البيان هو البسيط لكل نفس بشرية ، أو هو الاسلوب السلس الشفاف الذى يكشف عن المعنى كله ، ويمكن السامع والقارىء من ادراك ما فيه . فهو سهل سلس شفاف ولكنه نابع من موهبة خاصة بالاديب ، ولا يتأتى الا للأديب الموهوب ، ومن ثم سمى بالسهل الممتنع .

والأدب الذى يمتاز بالسهولة والامتناع يكون دائما سمة العصور التى ينطق فيها الادباء عن وحى شعورهم الصادق . وكلما بعد الأدباء عن الصدق وتعمدوا استخراج المعانى ، وكلما كان الشعور متكلفا كان التعبير أقرب الى الغموض والابهام ، ومن ثم كان اقرب الى التعقيد .

وهذا مثال من التعبير السهل الطبيعى الذى لا يبعد عن تصور الرجل العادى ! قال مجنون ليلى :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما
تمثل لى ليلى على كل مرقب

وهذا معنى قريب الى اذهان الناس جميعا ، فما يكاد يخلو انسان من شعور الحنين الى شخص يحبه ، ومع ذلك تحول الحوائل بين المحب وحبيبه وتنتابه دوافع شتى من الأمل واليأس فيود احيانا لو استطاع ان يصرف نفسه عن تذكر الحبيب مادام لا يجد سبيلا الى التقرب منه ، ولكن هذه المحاولة تنتهى فى كل الأحوال الى الخيبة اذا كان الحب متمكنا من القلب ، فاذا الصورة التى يريد أن يصرف نفسه عن تذكرها تعترض سبيله أينما اتجه حتى لكأن شخص الحبيب يمثل أمامه عند كل مكان عال يمر به لانه دائما حيال بصيرته لا يغيب عنها ..

فهذا المعنى سهل بسيط الى درجة السذاجة ، وفى استطاعة كل انسان ان يتامله ويدركه اذا ما وردت على سمعه عبارة الأديب ، ولكن ايراد هذا المعنى فى هذه الصورة لم يتأت الا لمجنون ليلى وهو يهيم على وجهه فى الأرض يحاول ان يجد ما ينسيه ذكرى ليلى حبيبته فتأبى صورتها الا ان تظهر له على كل مرقب ...

والمجنون يعبر عن هذا المعنى بهذه البساطة التى تكسب عبارته سلاسة شفافة ، وما السلاسة وما الشفافية الا وهم وخيال وتمثيل للمعنى بتقريبه من الإدراك العادى ، واما الحقيقة التى يتصف بها هذا الاسلوب فهى مسايرته لحركة النفس البشرية ، واتساق تسلسل عبارته مع تصور الانسان العادى ..

ومما ينسب الى مجنون ليلى قوله :

وانى لأستغشى وما بى نعسة
لعل خيالا منك يلقى خياليا
واخرج من بين الجلوس لعلنى
أحدث عنك النفس يا ليل خاليا

وهذا أيضا اسلوب سهل سلس شفاف لكل بصيرة ، مع أن هذه المعانى التى يعبر عنها الشاعر خاصة به هو . فهو رجل ملكت عليه عاطفته زمامه حتى أنه حصر كل فكره وكل شعوره فى حبيبته ، فانصرف عن كل شىء آخر فى الحياة حتى أنه ليطوى جفنيه على عينيه ليبعد نظره عن الكون كله ويتجه الى خيال ليلى ليقصر عليه اهتمامه وتأمله ، وانه ليخرج من بين الجلوس مؤثرا الوحدة والانفراد حتى يتمكن من أن يتمثل صورتها ويحدث نفسه عنها ، وهذه المعانى قريبة الى ادراك الناس جميعا وقريبة الى احساسهم مع انهم لا يشبهون مجنون ليلى فى انصرافه عن كل شىء فى الحياة ما عدا الحبيبة .

الكلمات

فاروق خورشيد

من الرذاذ المتساقط من فم الحكمة الادرد ، من بقايا العجائز فى ليالى الشتاء القارصة ، من صيحات جوفاء تصدر عن معدة ملأى .. اجمعوا الكلمات ..

من بقايا الأصداء لأغنية صدئة قديمة غناها ملاح مات من مئات السنين ، من انغام متساقطة من قيثار ممزق الاوتار لعبت به يد عاهرة قبل تاريخ الانسان .. من نهايات آهات عذاب وضحكات كشف نقلها صمت ساكن لأذن صماء .. جمعوا الكلمات ..

وبقايا البقايا أموات .. وما الكلمة الا نبض حياة ..

حرثوا البحر وبذروا الحب وانتظروا الحنطة ..

صعدوا السماء برمح النمرود بن كنعان يصرخون فى وجه الرب فسقط الصندوق بما حمل ..

حملوا الرحال الى العين الحمئة تغوص فيها الشمس ليغرسوا البنود فوق ارضها المتوهجة ...

وبلغ الركب ..

فوق جماجم الآف من صرعى الكلمات شيدوا صرحا ضخما وكبيرا .. ثم وقف كل منهم مفوها وخطيبا ، وقالوا الكلمات الباقيات المتعفنات ..

واهتز الصرح وماج ثم سكن ، هامدا تحت ثقل الاصداء الصامتة لكلماتهم الميتة ..

ثم غسلوا ايديهم وانصرفوا يسبحون بحمد ما فعلوا .. بامجاد الكلمة حين عدت مطية يركبها الزاحفون بليل عبر الضباب ليمنعوا طلوع الصباح ، وليغلقوا بكلماتهم الغليظة كل المنافذ امام اشعة نبيلة وليدة كتب لها ان تموت تحت ثقل الكلمات المريضة ..

وحين التقوا فى المساء ، هز كل فارس مدرع راسه ثم همس .. الم تسمع الكلمات .. ما اروع اهتزاز الصرح تحت وقعها ، ما اجمل ارتجاف الزمن وهو يحس جرسها ..

واهتزت الأعطاف فى عجب وغباء ، وانصرف كل الى مرقده راضيا ان شيع الكلمات الى لحدها قبل ان ينام فوق الفراش الوثير ..

يا كلمات ... يا كلمات .. يا نور الحب فوق القسمات ، يا نار الحقد عند اللهاث .. يا عطر الجنة يفوح من الاكفان ، يا سعير الغضب فى لهيب سقر يوم الحساب .. وهل يخشى احد حساب ..

حروفك لن توقظ اجساد الموتى صرعهم ايمان أعمى بصدق الكلمات .. يوم استمعوا .. يوم صدقوا .. يوم استشهدوا عرايا الا من الكلمات ..

الفاظك لن تهز الاكفان التى بليت فوق بقايا عظام نخرها دود عاش على فتات الكلمات التى قتلت ثم دفنت ثم تركت مشاعل لكل نبات مريض ..

ومات الموت حزنا على الكلمات ..

والحزن تولده الكلمات ، حزنا غائرا اسود ، يتمثر فى لهاث المحمومين اضناهم

مرض مزمن يحســـون ثقله وحــدهم ، ويتخبــط فى انــات المحتـضرين طـال احتضــارهم لا يموتون فتحـــل عليهم الراحـــة ، ولا يبراون لان العلة كالمـــة ميتة ، ويترنح بين خـــوار المخمورين ، خمرهم مرة عتقها طول البقاء فى الاوعية الخشبية السميكة تقيدها سيور من حديد تمنـع عنها النور وتحجب عنها الرؤية وتستر عنها كل نسمة او لفحة ريح .. قطرها مخمـــور عريق لاماؤه مر وحنظل وجسده عفن وصديد ، وانفاسه لهـاث مسلول وانات محتضر وشهقات غريق ..

يا كلمات .. يا كلمات .. يا صـــمتا اغرق القلب ومات، يا حزنا افترش الصدر وماج بالانات .. يا طواقان السأمة ، جمل من الملالة والعـــدم خبز اليوم ، وقوت المحـــزونين المقهـــورين اذلهم جـــرس الكلمات ..

وبقيت فى كأسنا ثمالة ، حروف متقطعة وجرس منهك ومعان بعثرتها يد العبث ، وذكريات .. وانت يا كلمة ... يا بقـــايا أمل باهت .. وحزن وحب مات ، ودوامة من افـــكار تعفنت وانبتت طحـــالب الملل والســـام ..

مسابقة القصة القصيرة

رغبة فى اظهار المواهب الادبية الناشئة ، تعلن مجلة الادب عن مسابقة فى القصـــة القصيرة .. بالشروط التالية :

أولا : أن تكون القصة مكتوبة بالفصحى.

ثانيا : ترسل القصـــة منسوخة بخط واضح ، أو ، بالآلة الكاتبة ، من اصـــل وصورة على وجه واحد من الورق .

ثالثا : لا تحـــديد لموضوعات القصص التى تدخل المسابقة .

رابعا : يشترط فى كاتب القصـــــة ان يكون عربيا .

خامسا : آخر موعد لقبـــول القصص المقدمة نهاية شـــــهر نوفمبر ١٩٦٨ . وترســــــــل القصص الى ادارة المجلة (١٠٢ شارع عرابى ــ دار الجمعيـــــة الادبية المصرية ــ القاهرة) .

الجوائز :

تمنح المجـــلة جوائز رمزية للقصص الفائزة فى المسابقة ، مع نشر هذه القصص على صفحاتها فى عددا خاص عن القصة .

وهذه الجوائز هى :

الجائزة الأولى : خمسة جنيهات مصرية

الجائزة الثانية : ثلاثة جنيهات مصرية

الجائزة الثالثة : جنيهان مصريان

الجائزتان الرابعة والخامسة : اشتراك سنة فى مجلة الادب .

لجنة التحكيم :

تتكون لجنـــة التحكيم فى المسابقة من الأساتذة :

١ ــ الدكتور عبد القادر القط .

٢ ــ الدكتور أحمد كمال زكى .

٣ ــ الأستاذ عبد الرحمن فهمى .

٤ ــ الأستاذ فاروق خورشيد .

أدباء مصر

٢ الدكتور زكى مبارك

كلما جرى ذكر الدكتور زكى مبـــارك ، روى المعاصرون عنـــه روايات خيالية عجيبة ، وكانه شخصية اســـطورية لم تعش بيننـــا حتى سنوات قلائل .

والحق ان اكثـــر ساعات يومه كان يقضيها فى الليل والنهار بين ميـــدان التوفيقية وشـــارع الفى ومحطة المترو القديمة فى شـــارع عماد الدين ، حيث رويت عنه الأساطير .

وشاءت الأقدار ان تكون نهايته المحزنة امام محطة المترو ، حيث ســقط على الرصيف وتهشم عقله اللامع الملىء بالعلم فى ليلة حالكة السواد .

لقد عاش زكى مبارك مظلوما ، ومات مظلوما ، مع انه ملأ الدنيـــا بعلمه وادبه معتزا متحديا قوى المعارضـــة ، رصين القلم ..

وليس من شك فى ان زكى مبارك من انبغ النابغين بين أدباء العرب فى العصر الحديث .. وقد ترنم القراء بكلماته من شواطىء دجلة الى شواطىء الدار البيضاء .

ومن احقـــاق الحق ان نقول : ان المستشرقين لم يعترفوا بعلماء من العرب المحدثين سوى : طه حسين وامين الخولى وزكى مبارك فى الطليعة ، ثم بالعقاد واحمد أمين على حذر ، وفى ثنايا كلام يمضغونه مضغا ..

ولو انك طالعت كتاب (تاريخ الادب العربى) لـكارل بروكلمان ، لوجدت اسم زكى مبارك من ازكى الاسماء ، ولعرفت ان كتابه (النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى) من اعمدة الدراسات الحديثة فى أدبنا العربى القديم .

وزكى مبارك عالم واديب وشاعر ، وهو فى كل ما كتب كان يتحدى العلماء والأدباء والشعراء ، ويطلب لنفسه الخلود ، حتى انه سمى ديوانه (الحان الخلود) .

ومن الطاقة المتفجرة فى راسه ، كانت عنده يقظة دائمة ، حتى فى اشد الحالات التى يتناوم فيهـــا البشر او ينامون .. وما رايت زكى مبـــارك غير متفجـــر كالديناميت .

وما ظنك برجل يقف امام لجنـــة الاختبار فى كلية الآداب بالجامعة المصرية ؛ حين قدم رسالته (التصوف الاسلامى) لنيل احدى درجات الدكتوراه التى كان يهواها ، ثم يقول لأعضاء اللجنة : « لقد الفت هذا الـكتاب لادخل به الجنـــة ، ولا يهمنى تقديركم له » .

وبعد سنوات وقف زكى مبارك فى القاعة التى نوقشت فيهـــا رسالته ، ليتحدث فى مناظرة كنت معه احد اطرافها ، وكان طرفها الآخر المرحوم الدكتور محمد مندور .. وكان عليـــه أن يتحدث عن (الفن للحياة) ، وعلى مندور أن يتحـــدث عن (الفن للفن) .. ووضع زكى مبـــارك منظارا فوق منظاره ، وقال للحاضرين : انه يصنع ذلك كمـــا يصنع العلماء الذين اتعبت عيـــونهم قراءة الـكتب ، وتدفق (الدكاترة) زكى مبـــارك منذ السادسة مســاء حتى انتصف الليـــل ، وكانما كان يعانى عشـــقا يكابده من هجران قاعة

الدرس فى كليـــة الآداب ، وامتـــدت المناقشات بعــد ذلك فى شوارع الجيزة القديمة والجديدة حتى مطلع الفجر .

كان زكى مبارك يملك قدرة عجيبــة على اثارة النقاش ، ويملك قدرة أعجب على استيعاب شـــوارد الأدب من كتب العرب ومن كتب الفرنجة على حد سواء ، وقد ظن بعض عارفيـــه من معاصريه انه لا يقرأ ، لأن حياته كلها ــ كما شاهدوها ــ كانت فى عرض الطريق .. ولـــكنه كان يملك مكتبة زاخرة استاجر لها شـــقة خاصة فى مصر الجديدة ، وملأ غرفهـــا بكتبه التى كان يضعها على الأرض ويجلس معها على الأرض ساعات طويلة باحثـــا محققا مدققا .

وفى جولات الليل كان يعيش حياة فنان بوهيمى أصيل ، فيهبط من مصر الجديدة الى القاهرة ، وقد اوشك الليل أن يتنصف ، ثم يجلس الى مائدة من الرخـــام الابيض فى مقهاه الشهير بميدان التوفيقية يدندن وحده أو يقلمر مع صديق .

ومن أعاجيب أفاعيله انه ســــهر ليلة فى المقهى حتى حان موعد اغلاقه ، فابى أن ينصرف لأنه كان يــكتب على الرخام قصيدة (يوم الثلاثاء) ، واضطر الرومى صاحب المقهى الى اغلاق الباب عليـــه حتى الصباح .. واتم زكى مبارك كتابة القصيدة التى تناقلتها الصحف والمجلات ، ثم لحنها وغناها بنفســه فى الاذاعة متحديا محمد عبد الوهاب .. وقد سجلت هذه القصيدة فعـــلا ، واشترك فى اعدادها الأستاذان محمـــــــــد فتحى وحافظ عبد الوهاب .. ولــكن المرحوم الأستاذ محمد سعيد لطفى مدير الاذاعة فى ذلك الوقت اوقف اذاعتهـــا ، واعتبرها احدى السخريات اللاذعة التى تمس كاتبا كبيرا مشهورا .

لقد كان زكى مبارك مغرما بالصراع ، لا يكف عن منـــازلة الوزراء والــكتاب والشعراء ، ويرى فى ذلك متعة ولذة .. ولــكن صولاته وجولاته لم تــكن جروحا دامية ، بل كانت اصابات بسيطة تكسر زجاج النوافذ ولا تحطم البيوت .

ولعله لم يترك وزيرا من وزراء المعارف لم يصبه برشاشه المندفع .. فقد هاجم حلمى عيسى ومحمـــــــــد العشماوى وعبدالرزاق السنهورى ونجيب الهلالى .

أما هجماته على طه حسين فقد كانت مستمرة ، وكانت تصور معركة ادبيـــة ضـــــارية من جانب واحد هو جانب (الدكاترة) زكى مبـــارك .. ورغم كل ما كتبه زكى مبارك عن طه حسين ، فانه كان يحمـــل له الاحترام العظيم ككاتب وفنان عظيم .

ومن أطراف ما كتبه زكى مبـــارك عن طه حسين ، قوله : انه لم يشـــاهد احدا فى ذكائه .. فقد كان يحلق ذقنـــه بيده ويسوى شــــاربه ، وكان يركب الترام بغير معاون له ويعرف طريقه .

وفى ثنايا هجماته الضـــارية على طه حسين ، كان يبدى الاعجاب والتقـــدير لأكتب كتاب العربية فى هذا العصر .

أما (احمد أمين) فقـــد كال له زكى مبارك الضربات فى مقـــالاته الشهيرة التى نشرها فى مجلة الرسالة تحت عنـــوان (جناية احمد أمين على الأدب العربى) .. وحين دخل (الســـباعى بيومى) فى المعركة ، كتب زكى مبارك مقالا شهيرا جعل عنوانه (مدد يا سباعى .. مدد) اسكت به الــكاتب سكوتا أبديا .

حقـــا .. كان زكى مبـــارك لا يكتب باسنان الاقلام ، ولــكن باطراف الحراب .

كان فارســـــا مغوارا فى دنيا الأدب .

المصرى ، لم تخل جريدة ولا مجلة من كلماته الحامية ، ومن علمه الغزير واسلوبه المتدفق الالنهر .

وكان من أشهر كتاباته مقالاته الاسبوعية فى جريدة البلاغ التى جعل عنوانها (الحديث ذو شجون) ، وقد اشتهرت بأنها اعظم كتابات ادبية فى هذا العصر من ناحية اهتمام قراء الصحيفة اليومية بالادب ، حتى بيعت النسخة الواحدة من البلاغ بعشرة قروش وكان ثمنها خمسة مليمات ، وكان رواج الجريدة يوم الثلاثاء حين تصدر وفى صفحتها الأخيرة مقال (الدكاترة) زكى مبارك .. رواجا منهلا حقا ، عرفته بحكم كتابتى فى تلك الجريدة ، حتى اذا ما توفى الدكتور زكى مبارك رحمه الله ، تابعت كتابة الصفحة الادبية تحت عنوان جديد هو (الأدب فى موكب النور) ..

لم يكن مقال (الحديث ذو شجون) شيئا له بداية ونهاية ، بل كان قطعا من الادب يكتبها صاحبها على مختلف الأوراق حتى ان بعضها كان يصل الينا مكتوبا على ظهر علبة سجاير ، او على ورقة مما تلف به السلع .

وكان يتناول فى مقالاته كل شيء يخطر على البال ، فيصوره بقلمه الحسن تصوير .. وقد خيل الى بعض الناس أن كلماته السهلة البسيطة شيء ليس بذى بال ، حتى اذا ما توفى الى رحمة ربه لم يستطع احد أن يكتب فى مثل أسلوبه الذى تناول الحياة اليومية البسيطة فوضعها فى قالب الأدب الرفيع .

نعم كان يتحدث عن السمك الباربونى الاحمر ، فيخيل اليك انه يكتب قصيدة غزل ، فاذا تركه وكتب عن النحو العربى ادركت انه عالم خبير مدقق .

لم يترك زكى مبارك شيئا مما تراه العيون فى الشوارع والطرقات ، او مما يقراه اهل الادب فى الكتب الا تناوله باسلوبه المبدع ، ولو جمعت مقالات (الحديث ذو شجون) لأصبحت مجلدات تغنى المكتبة العربية المعاصرة بكتابات جديدة ..

وقد أحدثت هذه المقالات طرائف تروى ، فقد كان المصححون — غفر الله لهم — يتدخلون كعادتهم فيما يكتب زكى مبارك ، حتى كان يصيح فى ثورة : « هذا تصحيف لا تصحيح » .

ورويت له كيف ادعى احدهم ذات يوم انه شارك الدكتور محمد حسنين هيكل فى كتابه (حياة محمد) ، وزعم آخر انه كان صاحب الفضل الأول فى تقويم اسلوب طه حسين فى مقالات (حديث الأربعاء) التى كان ينشرها فى (السياسة الأسبوعية) .. وكنا نتندر بهؤلاء الناس الذين خيلت لهم الأوهام خيالات مجنونة.

ووقع زكى مبارك بين براثن المصححين وكان احدهم شيخا معمما طويلا نحيلا محزما بحزام أخضر باهت ، حتى يخيل اليك انه فى شكل حزمة فجل قبل غسيلها .. وكان هذا الشيخ يعمل ماذونا شرعيا ومصححا واماما لمسجد وخادما لضريح ودعيا فى العلم والأدب .. ووقعت بين براثنه مقالات زكى مبارك ، وقرأ بين ثنايا مقال شاهد النحو المشهور :

ان اباها وأبا أباها
قد بلغا فى المجد غايتاها

وصحح البيت طبقا للقواعد المتعارف عليها عند النحاة ، وافسد المقال من أوله الى آخره ، لأنه كان يعتمد على هذا الشاهد .

وفى الصباح ذهب زكى مبارك الى جريدة البلاغ متوكئا على عصاه ، وطربوشه مائل الى وراء ، وقدماه فى حذاء من القماش الأسود ، لأنه فى اخريات ايامه كان يشكو آلاما فى اصابعه ويتعبها لبس احذية من الجلد ، وكان يقول :

« انا اشكو الوجى (يعنى الكاللو) » ..

وسال الدكتور زكى مبارك عن الشيخ المصحح ، الذى استقبله فرحا مستبشرا وهمس فى اذنه بانه صحح له سقطة من سقطاته فى بيت شعر .. ولم يلبث زكى مبارك أن انهال على الشيخ ضربا بالعصا ، والشيخ يجرى فى المطبعة وزكى مبارك وراءه يلاحقه بالضرب والسباب ، ويقول : « أنت يا جاهل تصحح للدكاترة زكى مبارك .. أنت !! » .

اما الرسامون فقد كانت له معهم وقائع أخرى ، وحين اراد صديقى (ابراهيم نوار) أن يجمل صفحة الدكتور زكى مبارك فاضاف اليها بعض الرسوم المعبرة عن معانيها ، وفى مقال تناول زكى مبارك موضوع الحشيش ، ورسم الرسام صورة تمثل الدكاترة بطربوشه المائل الى الوراء وشاربه المنفوش ومنظاره الهابط وبين اسنانه (جوزة) .. ونشر المقال وجاءت الصورة فى نهايته وتحتها توقيع (الدكاترة زكى مبارك) ، وانقلبت الدنيا رأسا على عقب ، وجاء زكى مبارك يبحث عن الرسام حتى اهتدى اليه ، وكان شابا هادئا وديعا ، وساله :

— أنت رسمت هذه الصورة ؟

وقال الشاب :

— نعم .

فبادره زكى مبارك بالضرب بالعصا ، وقال فى سورة غضب :

— هل أنا حشاش .. هل أنا حشاش ؟!

لقد جعل زكى مبارك قريته (سنتريس) من أشهر قرى مصر ، وكان يترنم باسمها ... ويمجد والده (عبد السلام مبارك) الذى ترك له فيها بيتا به نخيل واشجار ، وقد حوله زكى مبارك الى مدرسة بعد معارك ضارية مع عدد من وزراء المعارف .

كان فلاحا مصريا اصيلا ، وقد تقلبت به الظروف والاحوال بين باريس والقاهرة وبغداد ، ولكنه ظل وفيا لقريته وفاء لا مثيل له ..

ومن نوادره اللطيفة انه ادخل فى نزاع حول املاكه الضئيلة ، وكان لابد من الذهاب الى المحكمة فى منوف ، فذهب مع محاميه فى الصباح وجلس فى قاعة الجلسة ، ومعه أوراق واقلام ، وجعل يكتب حتى ظن القاضى انه يكتب مذكرة فى القضية ، وبعد أن فرغ من كتابته ساله :

— هل تريد يا دكتور أن تقدم مذكرة للمحكمة ؟

وقال الدكتور زكى مبارك :

— نعم .. ولكننى احب ان اقراها بنفسى .

وسمح له القاضى بقراءة المذكرة .

اتدرى ماذا كانت المذكرة ؟

لقد كانت قصيدة غزل فى محامى الخصوم ، وكان هذا المحامى وسيما .

وربح زكى مبارك القضية ، وتنازل خصومه عن الدعوى بسبب القصيدة .

كانت روحه مشغوفة بحب الجمال ، وحين ترك (ليلى المريضة فى العراق) تغزل فى (ليلى المريضة فى الزمالك) .. ولكنه كان حبا عذريا كله فى الجمال لا فى الانسانة بذاتها .

ان أهل العراق يحملون ذكريات عزيزة غالية للدكتور زكى مبارك ، ويقدرون أدبه وغزله فى (ليلى المريضة فى العراق) .. ومنذ سنوات دعيت ابنته (كريمة) الى مهرجان الأدب فى بغداد تحية لذكرى والدها (الدكاترة) زكى مبارك الذى استعاد مجد بغداد بكلمات كلها عشق وغزل .

عبد المنعم شميس

كتاب الغصن الذهبى

لسير جيمس فريزر — ترجمة وتقديم صلاح عبد الصبور

تعتذر مجلة الأدب عن نشر حلقة هذا الشهر ، لسفر الشاعر صلاح عبد الصبور الى مؤتمر طشقند . وتواصل نشر فصول الكتاب ابتداء من العدد القادم .

أغنيات دامعة

للشاعرة: فدوى طوقان

الطاعون

يوم فشا الطاعون فى مدينتى
خرجت للعراء
مفتوحة الصدر إلى السماء
أهتف من قرارة الأحزان بالرياح
هبى ! هبى ! وسوقى نحونا السحاب
يارياح !
وأنزلى الأمطار
تطهر الهواء فى مدينتى
وتغسل البؤس والجبال والأشجار
هبى ، وسوقى نحونا السحاب
يارياح !
ولتنزل الأمطار
ولتنزل الأمطار
ولتنزل الأمطار

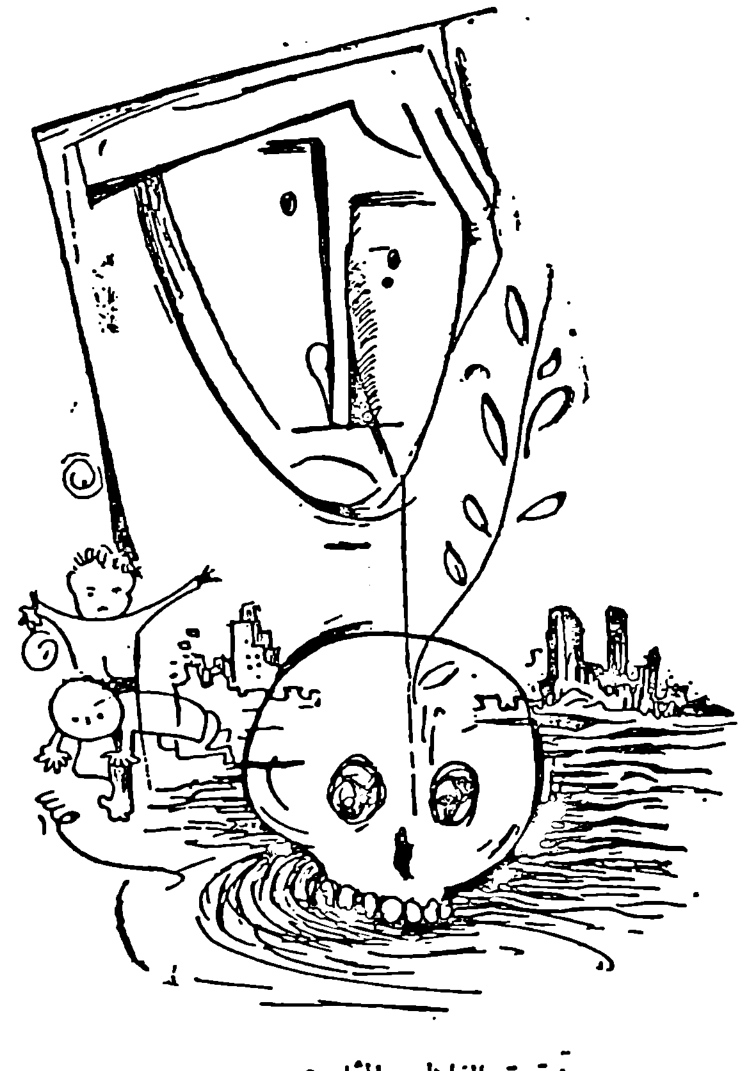
مدينتى يوم الاحتلال

يوم رأينا الموت والخيانة
تراجع المدّ ،
وأغلقت نوافذ السماء
وأمسكت أنفاسها المدينة
يوم اندحار الموج ، يوم أسلمت
بشاعة القيعان للضياء وجهها !
ترمّد الرجاء
واختلطت بغصة البلاء
مدينتى الحزينة
اختفت الأطفال والأغانى
لا ظل . . لا خبر
والحزن فى مدينتى يدبّ عاريا
مخضب الخطر
والصمت فى مدينتى
الصمت كالجبال رابض
كالليل غامض
الصمت . . . فاجع
محمل بوطأة الموت والهزيمة
أواه . . يامدينتى الصامتة الحزينة
اهكذا فى موسم القطاف ؟
تحترق الغلال والثمار ؟
أواه .. يانهاية المطاف ! !

شاعرى .. لقيتك يوما فى مدينة رام الله الحبيبة .. جمعتنا المأساة ، وكلانا لا تعرف الاخرى ، ولكنك كنت لى اختا ، لا بل لروحى شقيقة وتوأما .. فانت تقولين ما يختلج فى صدرى ولا يستطيع لسانى التعبير عنه ،

والآن وانت حبيسة بيتك يحاصرك الاعداء .. وما زال صوتك ينطلق عاليا لا يبالى القلم .. احييك وانقل اليك تحيات كل عربى .

(فلسطينية)



الطوفان والشجرة

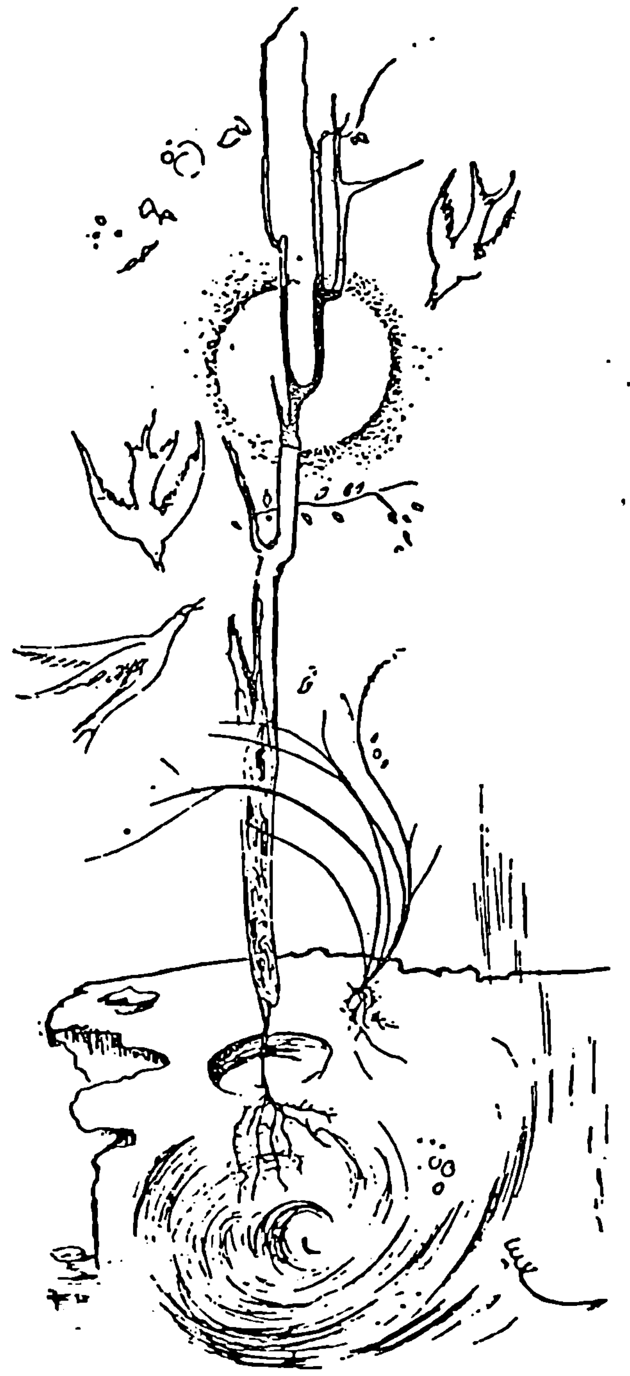
يوم الأعصار الشيطانى طغى وامتد
يوم الطوفان الأسود
لفظته سواحل همجية
للأرض الطيبة الخضراء
هتفوا ومضت عبر الأجواء الغربية
تتهادى بالبشرى الأنباء

هوت الشجرة
والجذع الطود تحطم
لم تبق الأنواء
باقية تحياها الشجرة
هوت الشجرة
عفو جداولنا الحمراء

عفو جذور مرتوية
بنبيذ سفحته الأشلاء

عفو جذور عربية
توغل كصخور الأعماق
وتمد بعيداً فى الأعماق

ستقوم الشجرة
ستقوم الشجرة والأغصان
ستنمو فى الشمس وتخضر
وستورق ضحكات الشجرة
فى وجه الشمس
وسيأتى الطير
لابد ! سيأتى الطير



شهادات استثمار

البنك الأهلي المصري
بمجموعاتها الثلاث

فيها الحل الأكبر لجميع مشاكلك في الحاضر والمستقبل

المجموعة (أ)
ذات القيمة المتزايدة

تزيد أموالك بتزايد أعبائك وأعباء أسرتك حتى تصل إلى ١٦٥٪ من قيمتها بعد ١٠ سنوات

فهي التأمين الأفضل لمستقبلك

المجموعة (ب)
ذات العائد الجاري

تعطيك أكبر عائد صافي تواجه به مسئولياتك تصرف كل ٦ شهور بواقع

٥٪ صافي سنويًا

مع احتفاظك بها لمدة ١٠ سنوات

فهي الأمان المطلوب لحاضرك

المجموعة (ج) ذات الجوائز

تصدر بفئة موحدة قدرها جنيه واحد

- جائزتها الأولى ٥٠٠٠ جنيه صافي شهريًا:
- لا تقل قيمة الجوائز الشهرية عن ١٠٫٠٠٠ جنيه موزعة على ٢٨٧ جائزة.
- يمكنك الاستفادة من الميزة الجديدة التي تقررت لهذه الشهادات.. وهي دخولها السحب الشهري بعد مضي **شهر واحد فقط** على شهر الشراء، وذلك بدلًا من شهرين.
- ما تدفعه في شرائها تسترده بالكامل مهما كسبت من جوائز

يمكن للفلسطينيين تملك شهادات الاستثمار بمجموعاتها الثلاث أسوة بمواطني ج.ع.م

فهرسة المخطوطات الفارسية

بدار الكتب والوثائق القومية

دكتور عبد الله خورشيد البرى

انستنا المطبعة ما كان يعانيه اسلافنا واجدادنا فى تدوين تراثهم العلمى وتداوله منذ عرفوا الكتابة ، فبينا لايكلفنا اقتناء اضخم الكتب اليوم غير دراهم معدودة تتضاءل مهما بلغت ازاء ما بذل فى اعداده وما انفق مؤلفه من عمره وكثرة الايدى والجهود التى تضافرت على اخراجه وتيسير الحصول عليه للراغبين فى اكمل صورة .

كان المؤلف القديم لا يجد وسيلة لنشر كتابه غير نسخه بيده أو بوساطة نساخين ووراقين توفروا على هذه الصناعة الشاقة ، وكان العالم او طالب العلم يطوى الفيافى والقفار متنقلا فى الامصار على ظهور الابل وفى قطار القوافل فى سبيل الحصول على الكتاب ثم يقضى الايام والليالى الطوال عاكفا على استنساخه ، وكان لاصحاب الجاه والسلطان دور نسخهم الخاصة يعكف فيها الخطاطون والمذهبون والرسامون والمجلدون على نسخ الآثار العلمية والادبية والمصاحف بأجمل خط وتزيينها وتذهيبها بأجمل النقوش والرسوم والتأنق فى تغليفها لتزدان بها دور كتبهم وقصورهم ويفاخرون بها غيرهم ، وقد ابقت لنا الايام واحداثها على بعض هذه الكنوز العقلية فكانت المعين العذب لفيض العلوم والفنون الذى عم عالم اليوم بانتشار الطباعة ، ولكن المطبعة رغم عدتها وعتادها وما بلغته من امكانيات تبهر الحسبان ، لم تخرج لنا حتى الآن كل هذه الدفائن الثمينة التى حفظتها لنا القرون ، وما تزال هناك ذخائر مطمورة من تراث الحضارة الانسانية لم تأخذ بعد طريقها الى النور فهى كما سطرتها ايدى كاتبيها قابعة بين السطور فى طوايا التراث المخطوط الثاوى باقبية المكتبات ينبشها الباحثون بين آن وآن بغية الوصول الى حقيقة او اخراج دفينة ثمينة يمزقون عنها اكفان الدثور ويخرجونها الى عالم البعث والنشور ، وكم من هذه الدفائن حتى اليوم ترقب عوادها وناشريها لتحكى لهم امجاد الغابرين وما كان يعانيه آباؤنا واجدادنا فى تسجيل التراث العقلى ونشر المعرفة وكيف كانت تلك المعارف تمضى وئيدة متعثرة الى عقول بنى البشر بنفس الخطى التى كان يطوى بها حادى الاظعان البيد ، وما بلغته فنون الطباعة اليوم من التأنق فى اخراج الكتاب ، لم يذهب رواء الكتاب المطبوع بجلال الاثر المخطوط ، فهذا الاخير هو الشاهد العدل على صحة وسقم ما حواه الاول والمصدر الذى صدر عنه والوثيقة التاريخية لما ينشر من تراث قديم وهو الراوية الصادق الامين يطوى الينا الحقب والعصور محدثا عن مآثر الاولين ، ولهذا تعتز الامم المتحضرة بما تملك من هذا التراث المخطوط وتسعى جاهدة فى جمعه واقتنائه والتكثر منه مسترخصة فى سبيل الحصول عليه كل ثمين . وتعنى اشد العناية بالحفاظ عليه والتعريف به وتصنيفه وفهرسته وعرضه بدور كتبها تماما كما تعتز باقتناء القطع الاثرية الثمينة وتنزلها اكرم منزل بمتاحفها التى يهوى اليها السائحون من كل فج عميق .

ومن دواعى فخارنا ان دار الكتب القومية تملك ذخرا كبيرا من الآثار الخطية تباهى به اكبر دور الكتب فى العالم ، وهى جادة فى العناية بتبويبه وفهرسته وطبع فهارسه واخراجها للناس بين الحين والحين .

ولما كان للمخطوطات الفارسية نصيب موفور من هذه العناية فقد اصدرت الدار فهرسا لها في مجلدين نشر أولهما عام ١٨٨٨ م ــ ١٣٠٦ هـ ، ونشر ثانيهما عام ١٩٣٩ م ــ ١٣٥٨ هـ . ولكنهما لا يحويان كل مقتنيات الدار حتى تاريخ صدورهما ، ولذا عملت الدار من جديد الى اخراج فهرس شامل لمقتنياتها من المخطوطات الفارسية حتى عام ١٩٦٣م ــ ١٣٨٣ هـ . وأسندت هذا العمل الضخم الى احد كفاتها السيد/ نصر الله مبشر الطرازى رئيس قسم الفهارس الشرقية بها ، فاخرجه فى مجلدين كبيرين صدر أولهما عن الدار سنة ١٩٦٦ م ــ ١٣٨٦ هـ . من حرف الالف الى حرف الشين فى ٦٠ صفحة . وصدر ثانيهما عام ١٩٦٧ م ــ ١٣٨٧ هـ . من حرف الصاد الى حرف الياء فى ٣٦٨ صفحة . وقد سار فى اخراجه على نهج علمى دقيق للتعريف بالكتاب ومؤلفه وتاريخ تاليفه ووصف المخطوط وهو الى هذا يحوى رصيد الدار والمكتبات الخاصة الملحقة بها وهى :

١ ــ مكتبة مصطفى فاضل .

٢ ــ مكتبة طلعت

٣ ــ المكتبة التيمورية .

٤ ــ المكتبة الزكية .

٥ ــ مكتبة قوله .

٦ ــ مكتبة خليل اغا .

وبذا يتميز عن جميع ما سبقه من فهارس اخرى ، وقد أوضح السيد/ نصر الله مبشر الطرازى نهجه فى اعداد هذا الفهرس حيث قال :

وقد روعى أن يكون هذا الفهرس مرتبا وافق عناوين الكتب وأن يكون على نهج علمى ثابت يعرف الباحث بالكتاب ويعطيه صورة كاملة عن المخطوط واوصافه الفنية والمادية وذلك باتباع القواعد الآتية :

١ ــ ذكر اسم الكتاب وشهرته .

٢ ــ ذكر اسم المؤلف بالكامل مصحوبا بلقبه وكنيته وشهرته وتخلصه (أى اسمه الادبى المستعار) مع تحديد تاريخ وفاته او العصر الذى الف فيه كتابه .

٣ ــ نبذة عن الكتاب وسبب تاليفه وتاريخ الفراغ منه او اى معلومات اخرى توضح اغراض الكتاب ومقاصده او معتمدة على مراجع بيليوجرافية وعلمية موثوق بها ، وقد اقتضت الامانة العلمية تحقيق كثير من المواد من مراجع اخرى عربية وفارسية وتركية والتعليق عليها وابداء الرأى فيما اختلف فيه منها ، مع الاشارة الى المرجع واجزائه وصفحاته بالهامش .

٤ ــ اثبات نص العبارة التى يبدا بها المخطوط .

٥ الوصف المادى للمخطوط مع ذكر نوع الخط واسم الخطاط او الناسخ وتاريخ النسخ وعدد أوراق المخطوط ومسطرته وقياسها بالسنتيمتر طولا وعرضا .

٦ ــ الاشارة الى بعض الملاحظات التى يهم الباحث معرفتها مثل : وجود الصور والمنمنمات (الميناتور Miniatures او نقص او تقديم وتأخير بالنسخة ، او نقول او شروح أو تمليك هام ، مع اثبات ما على المخطوط من معالم وعوارض .

٧ ــ وضع ارقام مسلسلة أمام عنوان كل كتاب ، يستعان بها فى استعمال الكشافات الملحقة بآخر المجلد الثانى من الفهرس .

٨ ــ ذكر رقم ورمز الكتاب بالدار بين قوسين مربعين مستطيلين ، وهو الرقم الذى يذكره الباحث عند طلبه الكتاب من المخازن .

وقد استهدف واضع الفهرس على هذا النحو خدمة الباحثين وطلاب اللغة الفارسية وآدابها ، فلم يقتصر على ذكر النسخة الفارسية من الكتاب المخطوط بل ذكر ما ترجم من هذه المخطوطات الى العربية والتركية ، وراعى التوسع فى الاحالة بالنسبة للكتب التى اشتهرت بعناوين مختلفة او كانت شرحا او اختصارا او ترجمة لكتب اخرى ابتغاء تيسير وصول الباحث الى ما يبتغيه ، فحول الفهرس بهذه الاضافات الكثيرة والمعلومات الدقيقة المستفيضة الى مرجع

علمى غزير المادة كثير الفائدة .

وقد ذيل السيد / نصر الله القسم الثانى من الفهرس بعد تمامه بالكشافات العلمية اللازمة وراعى فى كشاف المؤلفين ومن فى حكمهم من الشراح والمترجمين ، التوسع فى الاحالة بذكر لقب المؤلف او اسم شهرته او تخلصه ، اى اسمه الأدبى المستعار ، الى جانب الاسم الحقيقى لتيسير معرفة مؤلفات المؤلف التى يراد الاطلاع عليها .

وقد التزم الاستاذ نصر الله مبشر الطرازى منهجه الذى سنه بكل دقة ، فجاء فهرسه على هذه الصورة اوفى فهرس أخرجته الدار ، وساعده على هذا طول تمرسه باعمال الفهرسة وثقافته الواسعة والمامه باللغات التركية الجغتائية والتركية العثمانية والفارسية والعربية والافرنسية .. فنهض وحده بعبء ثقيل ما كانت لتنهض به لجنة على هذا النحو من الوفاء والاتقان فى سنين

فهرسان آخران

لم تقف جهود الأستاذ نصر الله عند اخراج هذا الفهرس الشامل للمخطوطات الفارسية ، فقد اخرج قبل هذا فى سنة ١٩٦٤ م / ١٣٨٤ هـ بتكليف من دار الكتب والوثائق فهرسا لمؤلفات نور الدين عبد الرحمن الجامى الفارسية والعربية المخطوطة والمطبوعة التى تقتنيها الدار ، وهذا الفهرس يحتوى على اكبر عدد من الآثار التى ورد ذكرها فى تحفة سامى وغيرها من المراجع منسوبة الى هذا العالم الاديب الشاعر الصوفى الفارسى اكبر شعراء الفرس فى القرن التاسع الهجرى وقد تقيد السيد نصر الله بالأسماء الواردة بنفس المخطوط او الكتاب . اما الآثار التى لم تسم فقد اجتهد فى تسميتها حسب موضوع الأثر ، وبالرجوع الى هذا الفهرس يتضح ان بالدار اربع مخطوطات من آثار الجامى كتبت فى حياته وهى (رسالة مناسك حج وعمره) بخط المؤلف ، تحفة الاحرار (٨٨٠ هـ / ١٤٧٥ م) ، ديوان الجامى الصغير (٨٩٣ هـ - / ١٤٨٧ م) وبهارستان (٨٩٥ هـ / ١٤٨٩ م) .

وان بالدار كذلك ٢٦ مخطوطة من آثار الجامى كتبت فى القرن العاشر الهجرى ، وسبعا كتبت فى القرن الحادى عشر وسبعا اخرى كتبت فى القرن الثانى عشر ، ومن بين تلك الآثار ثمانية مخطوطات مزدانة بالصور الملونة المعروفة بالمنياتور Miniatures وهذه كلها بالفارسية .. اما مؤلفات الجامى العربية الواردة بالفهرس ، فمنها خمس كتبت فى القرن العاشر الهجرى وثلاث عشرة كتبت فى القرن الثانى عشر وست مكتوبة فى القرن الثالث عشر واثنتان كتبتا فى القرن الرابع عشر .

ويحتوى الفهرس كذلك على الحواشى والتعليقات التى الفت على بعض مؤلفات الجامى بالعربية كما ذكر به آثار الجامى المترجمة الى العربية والتركية واللغات الاوروبية والحق بالفهرس ايضا قائمة ببليوجرافية بمختلف اللغات ترشد الباحثين الى اكبر عدد من الكتب والمراجع العربية والشرقية والغربية التى تقتنيها الدار وتتناول بالبحث حياة الجامى ومؤلفاته .

اما الفهرس الثانى فهو :

الفهرس الوصفى للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور والمحفوظة بدار الكتب . الذى اخرجته الدار سنة ١٩٦٨ م / ١٣٨٨ هـ .

بعد الانتهاء من الفهرس العام للمخطوطات الفارسية بقسميه عكف الاستاذ نصر الله على اخراج الفهرس الوصفى للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور ، وقد تفضل الاستاذ الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة بكتابة مقدمة لهذا الفهرس ،كما قدم له الاستاذ احمد عابدين المدير السابق لدار الكتب ، فكان هذا التقديم تكريما من السيد الوزير ومدير الدار لهذا العمل العلمى وصاحبه

صدر السيد نصر الله هذا الفهرس بل هذا المؤلف القيم ببحث ضاف عن فن التصوير الفارسى من اقدم العصور لعلاقة

هذا الفن بالمخطوطات المزينة بالصور ، وقد رجع فى بحثه هذا الى مراجع ومصادر موثقة فتحدث فى هذا البحث عن مدارس هذا الفن من سلجوقية ومغولية وتيمورية ومدرسة بهزاد واسلوبه وخصائصه الفنية ثم المدرسة الصفوية ، ولم يفته الحديث عن التصوير الهندى المغولى اوبين وارتباطه بفن المينا تور miniatures الفارسى الذى ازدانت به المخطوطات الفارسية والصور التى تحكى ما تضمنته بعض الأشعار والنصوص المأثورة عن كبار ادباء الفرس .. وقسمت المخطوطات فى هذا الفهرس تقسيما زمنيا فبوبت مخطوطات كل قرن على حده ابتداء من القرن الثامن الهجرى الى القرن الرابع عشر ، ثم تلا ذلك المخطوطات التى لا يعلم تاريخ نسخها ، وأردف كل هذا بفهرس لالبومات الصور والمرقعات تحدث فيه السيد / نصر الله عن كل واحدة منها بايجاز واف وختم الكتاب بالكشافات وثمانين لوحة مختارة من هذه المخطوطات المزدانة بالصور والرسوم .

وكم كنا نود لو طبعت هذه اللوحات بالألوان التى هى اهم عنصر اعتمد عليه المصور الفارسى فى تجسيم صوره وبعث الحركة والحياة فيها ، وتجلت عبقريته فى حسن استخدامها والتوفيق بينها ، ويبدو أن امكانيات الدار لم تساعدها على اخراج هذه الصور بالألوان .

وعلى كل حال فقد بذل السيد نصرالله فى اخراج هذا الفهرس مجهودا كبيرا وقدرة فائقة ودراية بالغة جديرة بالاعجاب والتقدير ، وقد عبر السيد الأستاذ الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة عن تقديره للكتاب وصاحبه فى ختام مقدمته للفهرس بهذه الكلمة « وقد احسن الأستاذ نصر الله مبشر الطرازى ، وهو احد الباحثين المتميزين الذين يكبون على خدمة العلم والفن فى تفان وصمت كريمين ، اهمية هذا الفن الفارسى واراد أن يعد فهرسا وصفيا للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور والمحفوظة بدار الكتب المصرية والمكتبات الخاصة الملحقة بها ليكون تعريفا بهذا الكنز الذى يمكن أن يغترف منه عشاق الفن كواحد من من المنابع الأصيلة للفن العالمى التى تعين على تطوير الوجدان الفنى ومده بزاد جديد .

ان هذا المجهود الكبير من جانب مؤلف الفهرس لجدير بالتكريم ، تحية له على جهده المشكور وأمنية خالصة ان تستمر ابحاثه المفيدة فى التعريف بتراث المخطوطات القيم ولفت انظار شبابنا المتحمس الى كنوز المعرفة الخالدة » .

لقد احسنت دار الكتب والوثائق القومية كل الاحسان باسنادها هذا العمل الجليل الى الجدير به فأدت للدراسات الفارسية وطلابها أجل الخدمات واحرزت توفيقا كبيرا فى خدمة هذا اللون من المعارف الانسانية يستوجب بالغ التقدير والثناء ، وانا لنرجو لها توفيقا أوسع مدى فى خدمة العلم والثقافة بعامة باخراجها الفهارس المختلفة للدار على هذا المنوال وذلك ببذلها العون المادى المناسب الى جانب هذا التشجيع الأدبى الكريم للصفوة من أبنائها الممتازين أمثال السيد نصر الله الطرازى وما أقل هؤلاء الأبناء الكرام الذين يعملون فى صمت وتواضع ، وما أحوج هؤلاء الى ان يفرغوا للنهوض بمثل هذه الخدمات العلمية الجليلة التى لا يصلح لها كل انسان ، فلتحسن الدار جزاءهم ولتوفر لهم اسباب الفراغ للنهوض بهذه الأعمال الجسام فتؤدى للعلم اجل خدمة وتجنى اضعاف ما تبذل .

استدراك

نرجو – معتذرين – تصويب السطور من ٢ – ٧ من اسفل العمود الأول من صفحة ٢٢ من العدد السابق من مقال « قصة كتاب فارسى » للدكتور أمين عبد المجيد بدوى ، بحيث تقرأ كالآتى :

الى متى السخرة لابن آدم واضناء الروح فى هذا العذاب ، فقال الحمار : لا أعرف حيلة فى هذه المحنة فقال ابن آوى ان لى فى هذه النواحى موطنا فى مرج تنعكس خضرته على قبة الفلك الخضراء .

الانتظار ..

قصة شاكر هيكل

وجد محمود نفسه ، داخل حجرة واسعة ، مرتفعة السقف ، تكتسى جدرانها بلون من الطلاء لم يقدر على تمييزه . مجموعة من المكاتب مرصوصة بعضها بجانب بعضها الآخر ، تفصل الجالسين وراءها عن الذين يقفون امامهم يقف امام الباب خفير . يرتدى جلبابا فوق معطف اسود داكن ، عيناه غائرتان بحاجبين كثيفين ، وجبهة عريضة ، وشارب مفتول — سرعان ما تراخى هذا المنظر الذى ظن محمود انه لن يتغير — عندما تقدم الى الضابط الذى يجلس خلف المكتب يدق الأرض بعنف ، يده اليمنى تعظمه ، ويده اليسرى تمسك بالبندقية بجانبه .

— تمام يا افندم .

— ماذا يفعل هذا الرجل هنا ؟

— انه الرجل الذى ارتكب الحادثة صباحا ، وسيادتك طلبته للتحقيق .

— ناد عليه .

اقترب محمود من المكتب بقامته الطويلة ، ومعطفه الأصفر الكالح ، ينظر الى الضابط فى دهشة وتامل . وفيما مضى كان من يرتكب حادثة يحقق معه العمدة ، ويدفع له ما فيه القسمة ويخلى سبيله ، لكن الوضع تغير . فهذا الضابط ليس من البلدة . لا احد يعرف عنه شيئا . يتكلمون عنه بخوف ورهبة . وامتد بصر محمود — خلال نافذة الحجرة

الوحيدة — الى البيوت المتشابهة الباهتة والأشجار العالية الممتدة على الطريق . خلع الضابط غطاء راسه ووضعه فوق مجلة مفتوحة ، واخرج سيجارة وضعها بين شفتيه ، واشعل عود الثقاب ونظر

اليه طويلا يستمتع بمنظر اللهب ، قبل ان يقربه من سيجارته . وفى النهاية اشعل سيجارته والتفت الى محمود .

ـ اسمك ؟

ـ محمود عبد الجواد عامر .

ـ عمرك ؟

ـ اربعون سنة .

ـ عملك ؟ .

ـ لا شىء .

ـ متزوج ؟ .

ـ نعم .

ـ من اين تعيش انت وزوجتك ؟ .

ـ رحمة ربنا واسعة .

ـ ما عملك بالضبط ؟ .

ـ مزارع بالأجرة ، وصاحب مراجيح فى الاعياد .

ـ كيف وقعت الحادثة ؟ .

ـ اى حادثة يا سعادة البيه ؟ .

ـ تكلم بسرعة ، ولا داعى للف والدوران .

وتقدم الخفير من مكتب الضابط ، يدق الأرض بقدمه ، ويعظمه بيده .

ـ واحد يريد سيادتك يا افندم .

ـ ادخله .

ودخل شاب متورد الوجه حليق الشارب ، يميل الى الطول ، ونهض الضابط مستقبلا صديقه .

ـ اهلا استاذ عادل .

ـ اهلا بك يا صفوت كل سنة وانت طيب .

ـ تفضل هنا . شاى بسرعة ياحسين .

ـ حاضر يا افندم

خرج الخفير . وتعالت ضحكات عادل وصفوت . واقترب محمود اكثر ، يفرك اصابعه .

ـ اقول لسيادتك . الحادثة بسيطة .

ـ حادثة ايه . ابعد لما اطلبك .

نظر محمود اليه نظرة بلهاء ـ ورجع منزويا فى ركن الحجرة البعيد ـ لايعرف لماذا لم يستمع اليه ؟ . اليس هو الذى طلبه ؟ . اليس هو الذى سيحقق معه ؟ لماذا اذن لم يكمل له . انه منذ التاسعة صباحا ينتظر حضرة الضابط ، واخيرا وصل . وبعد أن حضر وبدا معه التحقيق يقول له ابعد . من اذن سيحقق معه ؟ ماذا فعل ليحضر الى هذا المكان ؟ المراجيح منصوبة فى الجرن زى كل سنة . ويوم العيد الذى ينتظره بفارغ الصبر . ياخذ الصغار « العيدية » من آبائهم واقاربهم ويهرعون اليه ، ينفقون نقودهم القليلة فى ركوب المراجيح . هذا العيد استعد له تماما ، بذل جهدا كبيرا فى تزيين المرجيحة بالورق الملون ، والأعلام الصغيرة . لم يكن بمفرده ، كانت معه زوجته امينة . سهرت معه طوال الليل . تغسل المرجيحة وتلمعها . ونصبها فى الجرن منذ أن أعلن المؤذن صلاة العيد . وارتدى جلبابه الأبيض النظيف وفوقه معطفه الأصفر . ووعد امينة ان يعود اليها آخر النهار بفستان جديد كما تمنت . فستان احمر فيه ورد ابيض . زى فستان بنت العمدة . والنبى يامحمود فكرت اسرق الفستان ، اوعى ترجع من غير الفستان . وتعمل زى ابويا . ابويا وعدنى كام مرة انه يجيب لى فستان جديد ، وافصله زى ما انا عايزه ، لكنه مات قبل أن يحقق وعده ، مسكين والله يابا . كان بيتعب من الشغل طول النهار فى غيط العمدة ، من اول الشمس ما تطلع الى اذان المغرب ، يرجع تعبان . يحط الفأس جانبه ويسند ظهره ، وتحضر امى المش والعيش الذرة ياكل . ويحمد ربنا . يا عينى عليك يابا ،

فاسيت كتير وكان نفسك تعلمنى زى كوثر هانم ، الوقت اصبحت دكتورة ، تعرف ـ يا محمود ـ انها طيبة خالص ، كانت كل سنة تنجح تدينى فستان من فساتينها ، ولما خلصت ، كشفت على . يومها قالت انت عيانة خالص يا امينة . كلام كثير . فاكره انها قالت لى انت ما بتاكليش ولا ايه يا امينة ، انت لازم تاكلى لحمة وفاكهة . وحاجات كثيرة نسيتها . كان نفسى اكون زيها . لكن قسمة ربنا ، لكن يا محمود نفسى فى فستان قماش جديد ، افصله زى ما انا عاوزه .

ـ كنت حتسرقى الفستان صحيح يا امينة . وترضى تلبسى حرام ؟

ـ ربنا يسهل لك يا محمود . وترجع معك الفستان .

وتنبه محمود على ضكات الضابط وصديقه . وحاول الاقتراب من المكتب ، وقال :

ـ الحادثة يا بيه ان ...

ـ حادثة ايه . اسكت لما اطلبك .

تراجع محمود الى الوراء مرة اخرى ، واسند راسه الى الحائط ، يتطلع الى سقف الحجرة ولا يدرى ماذا يفعل . اخذ يعبث بازرار معطفه . ماذا فعلت ؟ هل قتلت ؟ هل سرقت ؟ انى لم افعل شيئا مطلقا . وصمم ان يتكلم الى الضابط ، ما الذى يجعله ينتظر ، وقد بدا على الضابط الاستعداد للخروج فاقتحم صمت الضابط اثناء انصاته لصديقه .

ـ الحادثة يا حضرة الضابط ان ...

ـ قلت لك اسكت .. حسين اخرجه.

وتقدم حسين ودق الارض ، وعظم الضابط ، وجذب محمود ، والقى به خارج الحجرة . وارتمى محمود بجوار الباب ، حاول ان يشرح لحسين الحادثة فلم يفلح ، طلب منه كبريتا ، القاه له على الارض دون كلمة ، اشعل محمود السيجارة المتبقية ومن خلال دخانها المنبعث من فمه . تراءت له المرجيحة بأعلامها الصغيرة ، وهى ترتفع فى الهواء وترجع فتنخفض مرة ثانية ، الصغير محروس يسرع اليه ، مخترقا الزحام ، ويضع له القرش فى يده .

ـ يابنى انتظر دورك .

ـ لا والنبى يا عم محمود ، انا عاوز اتمرجح الأول .

ـ طيب يابنى لما الدور ينتهى .

لم يحاول محمود ان يشخط فى اى طفل ، او يغضب اى ولد ، كان يتمنى ان يعود بالفستان لامينة ، صعد محروس الى المرجيحة ، وقذف بها عاليا فى الهواء ، والأولاد بجانبه تصيح وتهلل ، صراخها يتعالى ، وصخبها يزداد ويشتد التصفيق عندما تدور المرجيحة بمحروس . وفجاة ساد المكان صمت غريب ، وارتفع صياح الاولاد هذه المرة بشدة ، عم محمود : وقف المرجيحة . محروس تعب . محروس حيقع . وقبل ان يجذب محمود يد المرجيحة ليوقفها . كان محروس ملقى على الارض فاقد الوعى . واسرع الأهالى الى الجرن ، ووجد محمود نفسه فى هذا المكان ، واقتربت جذوة النار من فمه فشعر بالسخونة فالقى بها امامه ، ولكزه حسين بمؤخرة البندقية .

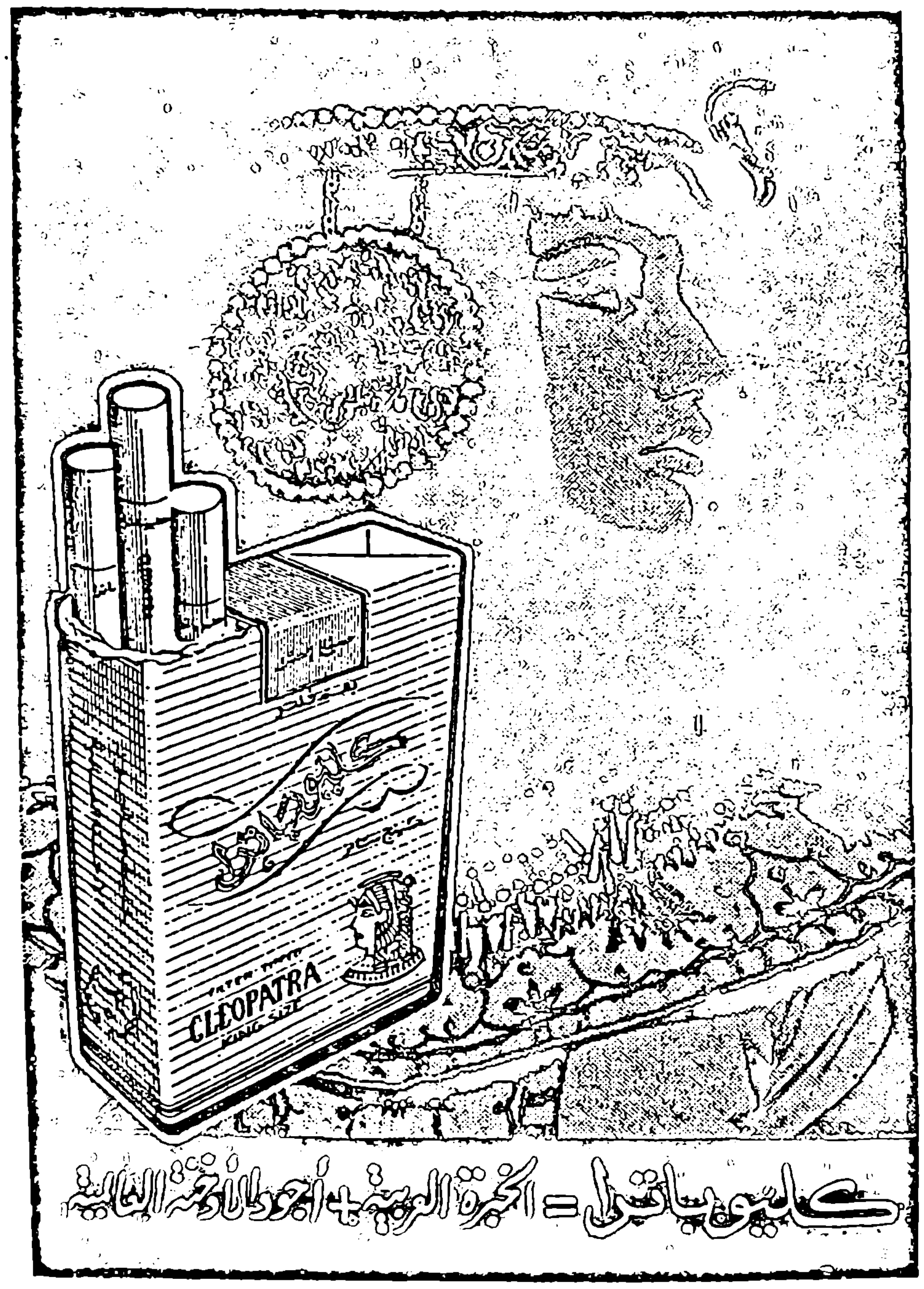
ـ انهض .. انهض حضرة الضابط خارج .

ـ يا حسين انا ماشى ، وسارجع ثالث يوم العيد ، ونبه على الشاويش خليل ان ينفذ التعليمات التى تركتها له .

وتأبط ذراع صديقه ، وغادر المكان ، واعترض محمود طريقهما .

ـ الحادثة يا سعادة البيه ان ...

ـ حادثة ايه . انتظر لما ارجع .


CLEOPATRA
KING SIZE
كليوباترا = الخبرة العربية + أجود الأدخنة العالمية

كارل بروكلمان واللغات السامية

للدكتور محمود فهمى حجازى

تنوعت اهتمامات بروكلمان فى البحث العلمى ، فاذا التقى عدد من المتخصصين ، اتفقوا على عظمة العالم بروكلمان ، واختلفوا فى تبين جانب التفوق والامتياز . يقول المتخصص فى الدراسات السامية ان امتيازه يرجع الى المعجم السريانى أولا ثم الى كتابه العمدة فى النحو المقارن بعد ذلك . وهنا يحتج المتخصص فى التراث العربى ذاكرا السفر النفيس الذى صنفه بروكلمان فى تاريخ الادب العربى . ولا ننتظر طويلا حتى يخرج الينا متخصص فى التاريخ الاسلامى مطريا على كتابه فى تاريخ الشعوب الاسلامية . وهنا يتهمنا المتخصص فى الدراسات التركية بالجور وعدم الامانة ، فكارل بروكلمان معروف لديه بدراسة فى النحو التركى . وكلهم محق فى تقديره لكل جانب من جوانب التاليف التى خاض غمارها كارل بروكلمان ، فله مكانته فى اكثر من ميدان وهو حجة فعال ومؤلف بناء فى اللغات السامية وتاريخ التراث العربى والتاريخ الاسلامى والنحو التركى ، وكل جانب من هذه الجوانب ضخم متسع متعدد الجوانب ، وبروكلمان فى كل جانب منها صاحب دراسات اساسية .

بدأت شهرة بروكلمان كعالم فى اللغات السامية قبل ان يبلغ الثامنة والعشرين من عمره المديد . فقد صدر له سنة ١٨٩٥ « المعجم السريانى » . وهذا المعجم هو أفضل معجم عرفته اللغة السريانية الى يومنا هذا ، ونحن نعرفه اليوم من الطبعة الثانية سنة ١٩٢٨ ، ولكن الأساس كان قد وضع عريضا فى ذلك الوقت المبكر من حياة بروكلمان . وضع بروكلمان معجمه السريانى موضحا الدلالات باللغة اللاتينية ، ورب قارىء يتساءل عن اختيار بروكلمان اللاتينية اداة افهام وتيسير . والواقع أن كل المتخصصين الأوروبيين فى الدراسات الانسانية — وبعض اصحاب الدراسات الأخرى — كانوا فى القرن التاسع عشر من أصحاب المعرفة الطيبة باللاتينية . كانت مقوما ثقافيا عاما ، وما زالت لها مكانة ما فى جامعات وسط اوروبا حيث يجوز للطالب الى يومنا هذا أن يقدم رسالته للدكتوراه باللغة اللاتينية أو باللغة الألمانية . شتان بين تصورنا لهذا وواقع الامر فى الجامعات الاوربية فى القرن العشرين ، وما ابعد هذا الاطار الثقافى للأوروبيين فى القرن التاسع عشر .

لقد الف بروكلمان معجمه سريانيا لاتينيا فكتب له الانتشار والشيوع فى مختلف ارجاء اوربا وجامعات العالم . ولم يكتف بروكلمان فى هذا المعجم بايراد اللفظ السريانى ومقابله اللاتينى بل تجاوز هذا الى جعل المعجم معجما اشتقاقيا مقارنا . كان يذكر اللفظ السريانى مع المقابلات السامية الاخرى فى العربية والعبرية وسائر اللغات السامية ، ويشير كذلك الى الأصل اليونانى او اللاتينى ان كانت اللفظة من الدخيل فى السريانية ، كما ان بروكلمان يشير بجانب كل كلمة الى بعض اماكن ورودها فى النصوص

السريانية بحثا معجميا يستخرج الدلالة الدقيقة للفظ من السياق الطبيعي في النص . وهذا منهج سديد حقق عملا مجيدا ، وما أسعد الباحثين في اللغة العربية يوم يتم عمل مشابه للغة العربية.

واشتهر بروكلمان بين علماء اللغة والمتخصصين في الساميات بكتابه القيم في النحو المقارن للغات السامية . وكتابه «الأساس في النحو المقارن للغات السامية» سفر ضخم يقع في قسمين كبيرين ، ظهر الأول منهما سنة ١٩٠٨ وظهر الثاني سنة ١٩١٣ . تناول المؤلف في الأول اللغات السامية وتوزيعها الجغرافي والتاريخي في مقدمة علمية جامعة ، ثم درس الأصوات في اللغات السامية دراسة مقارنة ، ثم عقد لبناء الكلمة في اللغات بقية صفحات القسم الأول من كتاب الأساس ، أما القسم الثاني فقد تناول الجملة في اللغات السامية ، فالكتاب اذن كتاب في علم اللغة المقارن من جوانبه الصوتية والصرفية والنحوية التركيبية .

واذا كان هذا الكتاب يعتبر قمة ماوصل اليه علم اللغة بالمنهج المقارن في مجال اللغات السامية ، فانه يعتبر في حياة بروكلمان بناء علميا سبقته أسس متنوعة وجاءته اضافات تالية . وهذه الأسس هي المقالات والأبحاث المختلفة التي كتبها بروكلمان بعد تاليف المعجم السرياني سنة ١٨٩٠ وقبل ظهور الأساس ١٩٠٨ — ١٩١٣ .

في هذه الفترة غير القصيرة الف بروكلمان سنة ١٨٩٦ كتابه « في النحو السرياني » وما يزال كتابه هذا افضل ما الف في بابه الى يومنا ، ثم كتب بروكلمان « دراسة في الأشورية » سنة ١٩٠٢ ، والأشورية — كما نعلم — من اللغات السامية المفرقة في القدم ، والف سنة ١٩٠٣ بحثا « حول نظرية أصوات الحلق في الأشورية » ، وكتب في نفس العام دراسة مقارنة عن « التاء كنهاية للتانيث في اللغات السامية » ، ثم أعد سنة ١٩٠٤ بحثا « حول الأصوات في اللغة العبرية » ، وظهر له في نفس العام بحث طيب بعنوان: « اللغة السامية » . ثم أعد الطبعة الثانية من كتابه « النحو السرياني » للطبع سنة ١٩٠٥ وكتب في سنة ١٩٠٧ فصلة قيمة عن « الأدب السرياني » في كتاب اشترك في تاليفه نخبة من المستشرقين حول تاريخ الآداب المسيحية في الشرق .
هذه بعض الأعمال التمهيدية التي ظهرت لكارل بروكلمان قبل ظهور كتابه الأساس في النحو المقارن للغات السامية.
كان بروكلمان قد اشتغل بالعربية وهو

يدرس للدكتوراة ثم نالت السريانية قدرا من حياته العلمية وكذلك الاشورية ، وكانت له اهتماماته ايضا بالمجموعة الجنوبية للغات السامية ، هذه المجموعة التى تضم بجانب العربية الشمالية اللهجات الجنوبية القديمة واللغات السامية فى الحبشة .

حقق بروكلمان بكتابه هذا امل اجيال المتخصصين فى علم اللغة المقارن ، ولما كان كتابه هذا ضخما يصلح مرجعا علميا ويصعب ادراك ما به على المتخصص الناشىء ، فقد الف موجزا للجزء الأول منه ظهر سنة ١٩٠٨ ، ولم يكن الجزء الثانى قد ظهر حتى ذلك التاريخ . وما نبث الموجز أن ترجم الى اللغة الفرنسية، وقام باعداد الترجمة سنة ١٩١٠ عالمان فاضلان هما وليام مارسيه و م. كوهين . فكان هذا الكتاب اول كتب بروكلمان التى ترجمت الى اللغة الفرنسية .

لم يكتف بروكلمان بهذا الموجز لذاك الكتاب فلبى داعى التاليف للقارىء المثقف والف كتيبا صغيرا حقق رواجا منقطع النظير فى سلسلة زهيدة الثمن ، ظهر هذا الكتيب سنة ١٩١٦ يحمل العنوان التالى : « علم اللغات السامية » . وكان بروكلمان يهتم فى هذا الصدد بتكوين طالب البحث فى طور اعداده المبدئى على اسس علمية تقدم له فى الكتب التعليمية للغات السامية المختلفة ولذا فقد الف كتابه فى « النحو السريانى » ١٨٩٩ وتوالت طبعاته بعد ذلك ، ثم الف سنة ١٩٢٥ كتابا فى « النحو العربى » اقامه على اساس كتاب المستشرق سوسين . والكتابان متماثلان ، فقد تبع بروكلمان فى كتابيه فى « النحو العربى » و « النحو السريانى » منهجا واحدا ، وهو ان يبدا كل منهما بعرض اسس الكتابة وتاريخها ثم يعقد فصلا لاصوات اللغة ثم فصلا آخر لبناء الكلمة فبناء الجملة . واهتم بروكلمان فى كل هذا بتقديم المادة فى صورة علمية مركزة ، فكان جرعة علمية ثرية تدعمها الوسائل الايضاحية الحديثة مثل جداول الصرف التى ذيل بها القسم النحوى فى كل من الكتابين ، واهتم بروكلمان كذلك بان يذكر فى قسم خاص من الكتابين صفحات طوالا لذكر اهم المراجع والمصادر التى يتوسل بها الباحث فى كل لغة من اللغتين ، واخيرا ياتى دور النصوص المختارة التى فسرها بروكلمان بان اضاف معجما بسيطا يعين على فهم النصوص المختارة . وهكذا يبدأ الطالب بهذا الكتاب تعلم الكتابة فينتقل من الاصوات الى الصرف فالنحو ، ثم يطبق بدراسة النصوص ، وله فى المعجم الصغير الملحق خير وسيلة تعين على هذا ، وكل هذا الجهد الطيب وضعه بروكلمان فى كتاب واحد للعربية ، وكتاب آخر للسريانية ، فكان كل واحد منهما عمدة الدارسين فى فجر عهدهم بالبحث ، وكان أن طبع منهما المرات تلو المرات ، وامامى الآن الطبعة الرابعة عشرة للنحو العربى وقد طبعت فى ليبسج سنة ١٩٦٠ والطبعة السابعة للنحو السريانى سنة ١٩٥٥ . ولم يقتصر جهد بروكلمان فى علم اللغة على العربية والسريانية فله ابحاثه المختلفة وكتبه التى اكمل بها جهده المتوج بكتاب الأساس . فله فى اللغة العبرية جهد مشكور اتم به حياته العامية وهو كتاب : « بناء الجملة العبرية » وقد طبع الكتاب سنة ١٩٥٥ ولم يكن البحث العلمى وقت تاليف بروكلمان لكتابه الاساس يعرف اللغة الاجريتية . انها هذه اللغة السامية التى اكتشفت سنة ١٩٢٦ فكانت آخر الكشوف الهامة فى اللغات السامية الى يومنا هذا ، ولم يقف

بروكلمان من هذا الكشف موقف القارىء بل تقدم الى بحثها فاصدر مقالا علميا حول « بناء الجملة فى اللغة الأجريتية »، ونشر المقال سنة ١٩٤١ فى مجلة اورينتاليا (المشرقيات) .

وكان بروكلمان يرحب كل الترحيب بالعمل الجماعى المخطط ، ويرى فى التعاون مع رفق التخصص صورة للعمل المتكامل ، نرى هنا فى الفصول التى كتبها حول الأدب العربى ضمن كتاب « الآداب الشرقية » ١٩٠١ وحول « الأدب السريانى » ضمن كتاب « تاريخ الآداب المسيحية فى الشرق » سنة ١٩٠٧ . كما يتضح هذا ايضا فى العقد السادس من هذا القرن عندما صدر سنة ١٩٥٤ كتاب حول اللغات السامية وآدابها اشترك فى تاليفه مجموعة من كبار المستشرقين باشراف برتولو شبولر مدير معهد الدراسات الشرقية بجامعة هامبورج ، وشارك بروكلمان بثلاثة فصول اساسية فى هذا الكتاب : احدهما عن « اللهجات الآرامية » والثانى عن « اللغة العربية ولهجاتها » والثالث فى « تاريخ الأدب العربى » . وهكذ حقق بروكلمان فى مجال الساميات بمددا من المنجزات الكبرى ، اعد « المعجم السريانى » ، و « الأساسى فى النحو المقارن للغات السامية » والف كتابين فى « النحو العربى » و « النحو السريانى » وختم حياته بكتاب عن « بناء الجملة العبرية » ، هذا بالاضافة الى عشرات المقالات العلمية ، وكل هذا فى مجال واحد من مجالات جهد بروكلمان .

سور حديد مدبب
فتحي غانم

علاء الدين وحيد

يخطىء القارىء اذا ظن ان (سور حديد مدبب) ـ سبع عشرة قصة قصيرة ـ لفتحى غانم وليدة تيارات العبث او اللا معقول الحديثة فى ادبنا مثل (يا طالع الشجرة) لتوفيق الحكيم ، وانما هى حلقة اصيلة فى سلسلة محاولات هذا القاص الدائم البحث عن اشكال جديدة ومضامين جديدة كذلك . وبامثال هذه المحاولات تلفى رتابة القصة المصرية . لذلك فان هذه المجموعة جديرة بالانتباه والدراسة ايضا .

انهم فى الصين يعرفون طريقة فى العلاج الطبيعى ابتكروها من قديم العصور ، واخذتها عنهم اوربا ، وهى غغزو موطن الداء مهما كان موضعه من الجسم البشرى بابر ذهبية لا تصدأ ، فتذهب الأسقام ! وبمثل هذا الأسلوب السريع الحاسم القاصم ، حاول البعض فى مجال آخر كالادب ، استخدام تكتيكه فى فن القصة .. فكان هذا اللون ـ الذى يمكن ان يعد احد صور التيارات الجديدة فى القصة ـ الذى تكون الكلمات فيه ابرا تاخذ فى الانقضاض بلا مهل او شفقة ، يدفعها اليها طلب البرء السريع ايضا .. وهذا هو تفسير الحدة فى كلماته (سور حديد مدبب) ـ التفت الى عنوان الكتاب ! ـ فاللفظ مشرط الجراح يغوص فى اللحم غير عابىء بانه حى ويتالم ، هذه الحدة تجعل العملية بالنسبة الى الحياة او الأحياء الذين ينقدهم المؤلف ، بلا بنج . وهى كذلك بالنسبة الى المتلقى الذى نجح القاص ببراعة فى ان يجبره على الانفعال الى درجة المعايشة بما يجرى فوق سرير العمليات ، فناله نصيب من رذاذ الدماء المتناثرة غطى وجهه واهم من ذلك نفذ الى روحه فامتصها .

يدرك الانسان ان ثمة اشياء غامضة فى الحياة تسرى انفاسها فى الحياة تسرى انفاسها فى الهواء الذى يتنفسه البشر . فوجودها يكاد يكون مقطوعا به رغم ان حواسنا المادية لا تعترف بها ، وسواء اكان هذا عجزا منها او ان ما ركب فى الطبيعة البشرية يجعلها غير قادرة على ترجمة هذا الغموض . فان ما ينتاب المرء وما يعترضه من احداث يجعل البحث عن عللها جهدا لا يجب التخفف منه . واذا تناول فتحى غانم هنا هذه الأشياء باسلوب غير مباشر فى بعض قصصه مثل (القزم والعملاق) فانه يعرضها باسلوب غير مباشر ايضا وان كان اقل حذرا فى البعض الاخر مثل (بنجو) . وكانه يجد ايضا من الغموض اكثر من ان تحده وسيلة واحدة من وسائل التعبير . فبطلا قصة (بنجو) لا يحملان اسماء ، وانما يملك القارىء وصفهما ، الأول بدين ذو كرش يحشر فى مقعده والثانى نحيف هندسى الشكل . التقيا فى طائرة ، واذا بالبدين يصيح : (بنجو) .. ويتجاهله صاحبه فيسوؤه هذا التجاهل ويعمد الى مبادلته الحديث بشان (بنجو) هذا . وعندما يساله الاخر عنه ، وهل هو رجل

او امرأة او كلب او جماد او اى شىء آخر غير ذلك ، يجيب البدين فى كل مرة بالنفى ، وان حدد (بنجو) بانه صديقه ونعرف أن صاحبنا البدين لم يكن يهزل او يعبث ، فهو لا يعرف حقا ما يعنيه هذا اللفظ ، وانما هى كلمة وجدها فجاة تلح عليه فى نعومة محببة فاخرجها لسانه ! ثم يتحدث البدين عن نهم الانسان غير المحدود الى المعرفة ، ولا يفهم زميله الراكب صلة هذا الموضوع بسابقه ، ويفاجأ ثانية بتأكيد البدين بأن هناك صلة وثيقة ، وان (بنجو) ايضا هو مفسرها ! وتهبط الطائرة ويفترق الراكبان ! وكان يمكن لمؤلفنا ان يقف عند هذا الحد ، كما يصنع الكثيرون غيره . لقد اثار المشكلة وأعلن عجز الانسان عن فهم بعض ما يدور حوله .. ولكن فتحى غانم يريد ان يصل الى ابعد من هذا ، فهذه المجموعة لم تخرج لتقف عند هذا الموقف التقليدى ، بل لتتجاوزه الى محاولة التفسير والتعليل .. ولذلك فهناك احداث اخرى تقع . فبعد ذلك بشهور أو سنوات كما يقول القاص — لا يهم تحديد الزمن بدقة ، فان جوهر القضية التى يثيرها لا يتغير ، فهو يريد بتحديد هذا الزمن بالأشهر أو الأعوام . مرور وقت طويل على الاحداث الأولى لامكان احتمال نسيانها كلما تقضى طبائع الاشياء العادية — كان الرجل الضخم ما زال فى سريره يتثاءب ، وامسك بجريدة الصباح وأخذ يطالعها ، فاذا بعينه تقع على خبر وصول الفريق الصينى فى البنج بونج « قرا الرجل الضخم الخبر فى انتباه غير عادى كان النوم ما زال فى جفونه وفى راسه ، وعجب لنفسه وهو يردد : بنج .. بنج .. بنج بنج . احس أن الكلمة تشده ، وتحرك لسانه ، وكأن لها صلة ما بشىء ما ، وقع له فى يوم ما .. وهمس الرجل الضخم :

— بنج بونج .. هذه الكلمة لها وقع غريب » (ص ٦٨) . اذن فقد كانت رؤياه القديمة صادقة ، واذا بالايام تحدد معنى لفظه القديم المجهول وتفسره مهما انتهجت من غريب التفاسير . فهى غرابة لا تناقض غرابة الحياة ذاتها ! ومرة اخرى لا يكتفى المؤلف بهذا القدر ، بل يحرص على ان يصل الى بطله الآخر النحيف ايضا ، بعد عدد من الأشهر او السنوات كذلك . ويقتنصه وهو خارج من البنك فى منتهى السعادة ، ان بلغ رصيده نصف مليون جنيه وصل اليه بضربة معلم . وفجاة وفى غمرة هنائه .. سرى فى صدره حزن رقيق ، وقبل أن ينتبه همس فى اسى :

— بنجو .

وكان رباط حذائه غير معقود ! .. (ص ٦٦) . ان اللفظة القديمة المترددة الغائمة لم تمت بالنسبة اليه هو الآخر . ورغم انه لم يرتبط بها بوثيق صلة ، الا انها عاشت لتنبثق من اعماقه بعد زمن طويل تجبهه وتصدمه بلا تفسير ظاهر ، وهو الرجل الذى يدعى العقل والذكاء والألمعية . وتعلنه بصورة لا يمكن الشك فيها ، ان الحياة وتقاليد الناس ليست بهذه المتانة التى يظنها . وان الدقة التى يراها تسيطر على علاقات البشر بعضهم ببعض ، أو اتباعها لقوانين الأشياء ليست بمحكمة القبضة ابدا ، وان ابناء آدم يحملون فى اوج قوتهم نواة ضعفهم حتى ليروا أن الحياة هباء وقبض ريح !

« لاشك ان زميلى يمر بحالة غريبة ، ما الذى يجعله يتحدث هكذا بكلام فارغ لا معنى له ... ماذا يقصد .. افقد الرجل عقله ؟ ام ماذا ؟ » (ص ٦٥ — ٦٦) . ان الاهتمام الذى تتضمنه هذه الكلمات التى جاءت على لسان احد ابطال قصص فتحى غانم ، يجىء على السنتنا ايضا . ومهما كان اصل هذا الاتهام فهو يكشف عن حقيقة لا سبيل الى انكار وجودها .. محاولة فهم الغموض

الذى يحيط بنا . وفتحى غانم لا يزعم ان الطريق الى كشف هذا الغموض المحيط ، عمل سهل أو انه مرحلة نهائية فى حياة البشر اذا كان لها بداية معروفة فلها نهاية معروفة . ابدا ، انها ليست يسيرة وخاتمتها ايضا ليست محدودة المعالم .. لماذا ؟ لأن الانسان من شانه التطلع دائما ، فهو غير قنوع « انك ستظل تطاب وتطاب حتى لو حصلت على كل شىء .. ستطلب مالا تعرف .. ستطلب مالا تتصور انه موجود » . الى هذا الحد يقرر قاصنا ، وهو يبدا فى الوقت نفسه محاولة فتح المغاليق . ودنيا الغموض يشوبها الكثير من المعالم المهزوزة والأشياء غير الواضحة والكائنات المخيفة، ولذلك عمد المؤلف احيانا الى اقامة عالم شخوصه وكأنهم من دنيا اخرى مرعبة لا نعرفها ولا صلة لنا بها ، مهما اصطنعت شكل البشر الخارجى ، فلا نحن منهم ولا هم منا ! كهذا الكائن الهندسى المفزع الذى رسمه فى احدى قصصه « قميصه ابيض ياقته على شكل مثلث متساوى الاضلاع ، يظهر من جيب سترته منديل رمادى على شكل مستطيل ، وفوق عينيه نظارة على شكل دائرتين .. شعره القليل يغطى نصف صلعته فى خطوط متوازية ! ».

ولست ادرى ماذا يقول قارىء هذه المجموعة لو اتبع المقياس الذى استعمله ابراهيم عبد القادر المازنى يوما ، وهو يحصى كلمات « الجنون » وما يشتق منها فى ادب صديقه عبد الرحمن شكرى ، ويجدها كثيرة فيتهمه — فى لحظات ضعف اعتذر عنها بعد ذلك — بالجنون ؟ ! ان لفظة الجنون تتكرر فى كل قصة من (سور حديد مدبب) مرة ومرات ! ولا يكتفى فتحى غانم بتكرارها ، بل يصور شخصيات ملتاثة ايضا كما فى القصة التى تحمل اسمها المجموعة ! وتقول بطلة (ابتسامتان غريبتان) : هل الجنون محرم علينا .. حياة العقلاء مملة .. ينقصها دائما شىء ما !! لهذا كله كان الرمز حاجة ملحة فى مثل هذا الضرب من التاليف ليكون انسب الوسائل الى فهم لغة هذه الأشياء الغامضة وغير المحددة وغير المألوفة . ولكن هذا لا يعنى الاغراق فيه حتى يلف الاهتزاز كل شىء فتبدو قصة مثل (سور حديد مدبب) اشبه بهذيان محموم ملتاث !

ولا يجب ان تخدعنا هذه المجموعة اذا نحت الى سذاجة الشكل والبساطة احيانا ، لتعدها النظرة السريعة من الوان الحواديت او لقطات سيناريو خفيف الوزن . فهى شديدة العمق كثيرة النضج تثير العديد من القضايا الهامة . ففتحى غانم اذن لا يثرثر مهما بدت قصته فى شكلها الخارجى مجرد دردشة فارغة ، كما فى (امام دكان بقال) . فما اكثر ما عرضته الخادمتان الصبيتان روحية وحسنية بطلتا القصة فى حوارهما على الرصيف. فالحاجة الى الذكر والاستمتاع بالحياة والتحرر من ربقة الخدمة فى المنازل ، كلها تستهويانهما وتهتف بهما . وهما تحاولان ولا تقفان موقف التفرج ، ورغم فشلهما المؤقت لقدرهما المترصد ، فلا يزال هناك اكثر من محاولة اخرى . واذا تعرضت الوسائل المشروعة لسبب أو لآخر للاخفاق ، فهناك اساليب غير مشروعة ناجحة ، كما فعلت صديقة لهما سرقت مخدومها ولم تضبط .. ان الفكرة ما زالت تساورهما !..

وخيوط كثيرة هذه التى نسجت منها مجموعتنا ؛ فالاهتمام بالمثقفين احد عناصرها ، تماما كما فعل فاروق خورشيد فى (الكل باطل) رغم اختلاف المنهج والتناول . فالمثقف اذن واحد من ابطال فتحى غانم البارزين ، نجده مثلا فى (القزم والعملاق — خضرة البرسيم) . ويحاول المؤلف ان يجد اجابات كثيرة لعلامات الاستفهام التى تلح على هذه الشخصية فى الفن والحياة معا .. هل يجب ان اجن لاكون حرا ؟ هل صحيح ان كل شىء معد فى طريق الحياة من قبل « وما عليك الا ان تطيع وتقبل مثلك مثل بقية المشاة . الجهلاء كالعلماء سواء بسواء فى الطريق ؟ أم لا بد من حفر طريق آخر حتى ولو بالاظافر ؟ وينتهى قاصنا فى اكثر من قصة

الى ان الانسان والمثقف خاصة يجب ان يكون كجلفر فى بلاد العجائب وقدمه تطا فى كل خطوة أرضا جديدة » .. عليه ان يواصل السير الذى يشعر بانه هام وضرورى . ويعمل فتحى غانم على رسم الصورة من اكثر من جانب ، فيتناول مثلا عملية القراءة وما يخالج المطالع من احاسيس تجعله يتخيل انه صاحب قدرات سحرية وانه ماهر كاصابع انثى فى يدها ابرة وخيط .

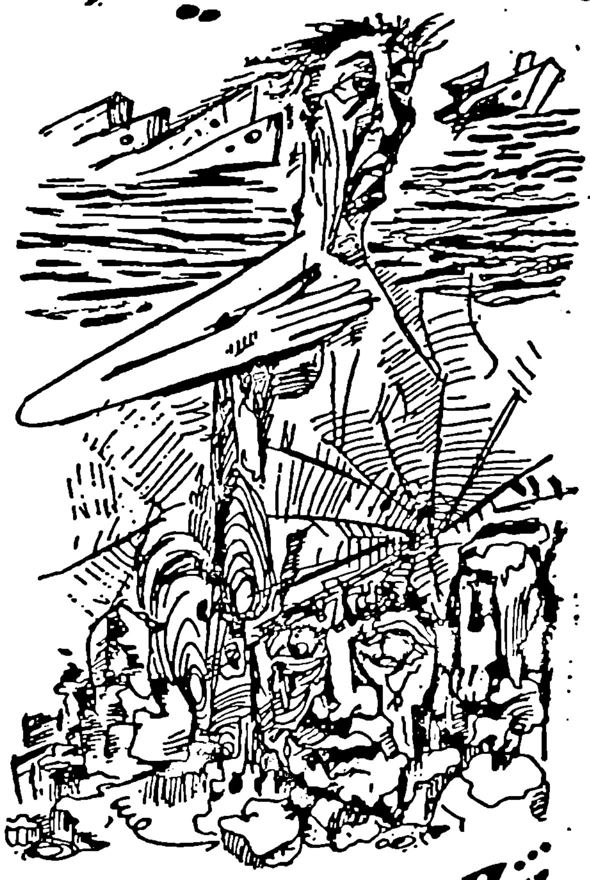
والبحر شخصية اصيلة من شخصيات (سور حديد مدبب) ، تجده فى معظم القصص ياخذ مكانه الثابت باطمئنان كما فى (غروب الشمس ــ شربت البحر ..) مثلا . فهو فى القصة الثانية يعبر عن تجربة اديبه يريد ان يكتب عن حياة البحارة . وللقصاص اهتمام بغير الكائن الحى من انسان او حيوان او جماد ، وكذلك يفعل فتحى غانم فيكتب مذكرات مقعد او (تاريخ حياة مقعد فوتيل) وضع فى (جرسونيرة) وانتهى به الأمر الى مخزن قديم بعد شجار عنيف بين صاحبه وعشيقته .

واذا كانت هذه المجموعة كما اشرنا احدى محاولات مؤلفها الثائرة التجديدية فى الشكل والمضمون معا : فقد هاجمت هجوما متصلا الاوضاع والشخوص التقليدية . واذا اصاب كاتبنا فى هذا المجال فى كثير من قصص (سور حديد مدبب) فقد ذهب احيانا فى هجومه الى غير حد حتى لتضطرب القصة فى يده ، كما فى (الشبكة) .. فهو يريد أن يصور شخصية من النوع الذى يطلق عليه « دقة قديمة » .. فابراهيم شاب يتمسك بالاخلاق عن تربية وبيئة ووراثة . تخرج من الجامعة واصبح موظفا فى وزارة الزراعة . يذهب مع خطيبته وامها الى الصاغة لشراء الشبكة . وفى أثناء الفرجة يعلنهم الصائغ بضياع احدى الاساور ويطلب تفتيشهم . ويغضب ابراهيم ويحتد ولكنه يرضخ فى النهاية ازاء تصميم الام وابنتها على الانتهاء من هذا الموقف . ولكن الرجل يصرح بعد قليل بانه وجدها ، ويعتذر . ويثور ابراهيم ويصر على طلب بوليس النجدة ليشكو اليه الصائغ الذى اهانهم ، ولكن الاخير والام معا يحاولان اقناعه بالعدول ، ثم يفاجأ باعتراف حماة المستقبل بان الاسورة كانت معها ، ويغمى عليها ! ويفسر الصائغ الحادثة « انا فهمت الموقف بسرعة .. الحاجات دى يا ما حصلت .. اتعودنا عليها خلاص .. حادث بسيط .. مغفور يا حضرة . المجوهرات بتغرى الستات .. والله انا موش زعلان . ياما ستات من احسن وارقى العائلات .. عملوا اكتر من كده .. وبنسويها .. والشغل يمشى . الانسانية عايزه كده .. وبرضه اقولك بصراحة .. الشغل عايز كده .. ح اودى الزباين السجن .. كان زمان الدكان اتقفل من عشرين سنة » ولا تنتهى القصة عند هذا الحد ، ان المؤلف يريد ان يهاجم التقليديين . ولم يفعل ذلك وهو يصف بطله فى بداية القصة فحسب ، بل يتخذ من استمساكه بكرامته راس الحربة التى يجب ان تسدد الى صدر امثال ابراهيم .. فيجعل الخطيبة ترفض زواجه حتى عاملة المتجر تحتقره !

ويتناول الكاتب ايضا نفس النموذج التقليدى فى قصة اخرى هى (خالتى عليه) . وهو يعمد فيها الى بعثرة اشلاء هؤلاء التقليديين الناس المحافظين والرجال الاصوليين الذين يحبون الحشمة » . ويظهرهم فى صورة الكائنات المصنوعة من القش او الطبول الجوفاء . فكيف يجسر واحد مثل بيومى على اهانة زوجه لان خالتها ممثلة ؟ ! وتتمرد الزوجة وتذهب الى خالتها تدعوها الى منزلها باسلوب انتحارى . ويأتى بيومى ويفاجأ ويذهل ثم ينتهى كل شىء .. لقد اصبح والخالة صديقين بعد دقائق .

ان فتحى غانم يشمت ساخرا بهذا الصنف الخاوى الذى لا يؤمن ايمانا حقيقيا !

أما السفينة ..



شعر أحمد سويلم

. . . .
وكدت أستعيد بعد طول غيبتى
مفاتن الظلال والسلام
لكنى . . نسيت وجهى أسفل الطريق

. . . .
لا دفء بعده . . لاظلال . . لا سلام
فلتحدر خطاى فى الصخور
ولتورم فى الطريق ساقى المكدودة المشققة
— فلن تتم بعد لعبتى
— ولن أذوق أوبتى . .
ووجهى الوحيد أسفل الطريق

. . . .
وعدت أهبط الصخور
تسبقنى أنفاسى اللهفة
وحولى العيون والأصوات
لا أعيرها التفات . .
لكننى . . توقفت خطاى عند أنة شفينة
أطلتها شيخ . . يضىء وجهه الحنان
يرتل الصلاة والإيمان
وعنده . . نسيت وجهى — الذى نسيت —
ورحت - لا أملى - أصحب العجوز فى تسائل المريد

. . . .
ياشيخى العجوز . .
أسأل عن أشياء « قد تسوء »
لكننى . . من دونها بحير مضيع كئيب
— ياشيخى العجوز
العنكبوت فى رءوسنا .. يذيقنا الجهالة

والقتل فى أقدامنا لعبتنا الأثيرة ..
لا شيء من أمان . .
لا شيء من أمان . .
. . . .
تقول — الفؤاد منصت إليك —
— « لم تخرق السفينة »
« لتغرق الأطفال والسلام »
وإنما « تخاف أن ينالها من يكره السلام »
تقول : « قد قتلت فى المدينة الغلام »
« من أجل أن يسود السلام »
تقول : « قد أقمت ظهر حائط
يريد أن ينقض »
« فالناس يتبعون كالكلاب
ما يتبدى لامعاً ولو يناله التراب »
. . . .
ياشيخى العجوز
عالمنا بحاجة إلى سلام
عالمنا بحاجة أن يطرح الجهالة
ولا يرى أشياء « قد تسوء »
عالمنا بحاجة إلى أمان

فاننى — كواحد من سادتى فى ذلك الزمان —
محير . . مهدد . . مهان
لو لم أسابق ألحق اللصوص واللئام
أنفق فى رحابهم أشعارى
وأحتمى بعارى
لكى أنال بعض ما فقدت . .
. . . .
هاأنذا نسيت وجهى أسفل الطريق
فهل سأستعيده . .
من قبل أن يسرقه اللصوص.. قاطعوا الطريق
. . . .
ياشيخى العجوز
سفينة واحدة خرقتها
فأين نحن اليوم من تعدد السفن
وأين نحن اليوم من تعدد المحن
عالمنا بحاجة أن يقذف الجهالة
على شواطىء العدم
عالمنا بحاجة أن يلتئم
عالمنا بحاجة إلى الندم . .

لقاء الأدب

فى الاحد من كل اسبوع نلتقى حول هذا المشعل الذى تحمله سواعدنا من جيل سبق الى جيل يشق طريقه الى جيل بعد ..

نلتقى فى مقر الجمعية الادبية المصرية ١٢ شارع عرابى بالقاهرة ، فى الساعة الثامنة مساء .. لقاء فكر يتفتح ، ومواهب تتضح ، ورؤيا للغد المأمول .

ذات مساء كنت مع بعض الاصدقاء المصريين فى دار اوبرا برلين الشهيرة لنشاهد اوبرا ((سيجفريد)) من تاليف وموسيقى ريتشارد فاجنر ، ومع عظمة الألحان والاداء عشت اكثر من خمس ساعات .

كانت طرقات سيف سيجفريد البطل الشعبى الالمانى تاخذنى بقوتها وعظمتها وتحكى لى . بطولة الفرد وبطولة الشعب فى النضال من اجل الحياة .

ولكن الاخوة الذين شاهدوا الاوبرا عجزوا عن متابعتها . لست ادرى لماذا ؟ لعله النص الذى لم يكونوا قد عرفوه من قبل .

ان مجلة الأدب حرصا منها على فتح ابواب الفن والحياة تنشر ابتداء من هذا العدد النصوص الأدبية للاوبرات العالمية ، رغبة فى اطلاع القراء العرب على اشهر الأوبرات العالمية .

((الأدب))

أوبرا عايدة

سهير

تأليف : اجيوسيبى فردى

نقلها للاوبرا : انطونيو جيسلانزونى

اكتبت هذه الاوبرا على اساس الاسكتش الذى كتبه مريت بك الذى استخدم اخيرا كاساس لمسرحية نثرية من تاليف كامى دى لوكلى بالاشتراك مع فردى .

الشخصيات

ملك مصر	باص (الجهير)
امنيرس ـ ابنته	السوبرانو الأوسط
عايدة (فتاة حبشية وجارية لامنيرس)	السوبرانو
راداميس (رئيس الحرس ـ مصرى)	تينور
رامفيس (احد كبار كهنة ايزيس)	بـاص
اموناسرو (ملك الحبشة ووالد عايدة)	باريتون
الرسـول	تينور (الصادح)
الكاهنة	سوبرانو

كهنة وكاهنات وحراس وعبيد وراقصون وجنود ومصريون ومسجونون.

***

المكان : ممفيس وطيبة فى مصر القديمة .

الزمن : الأسرة المالكة ايام حكم الفراعنة .

العرض الأول : دار الأوبرا بالقاهرة ـ مصر فى ٢٤ ديسمبر ١٨٧١ .

اللغة الاصلية : الايطالية .

كان فردى يبلغ حوالى الستين من عمره عندما الف اوبرا عايدة ، بناء على دعوة خديوى مصر الذى طلب منه ان يكتب مسرحية غنائية (اوبرا) تتناول فكرة مصرية بمناسبة افتتاح دار الاوبرا الايطالية فى القاهرة فى سنة ١٨٦٩ للمساهمة فى الاحتفال الذى اقيم تكريما لافتتاح قناة السويس .

ومع هذا ، فان « الاوبرا » لم تتم فى الميعاد المحدد للمهرجانات .

وقد اصبح المؤلف مولعا بسيناريو من تأليف عالم الآثار المصرية الفرنسى ماريت بك ، الذى كتبه — كما قيل — على أساس حادثة من التاريخ المصرى القديم تكشفت له أثناء تنقيباته فى الآثار القديمة فى ممفيس .. وبسط فردى هو والكاتب المسرحى دى لوكلى السيناريو الى مسرحية نثرية ، واشترك المؤلف ايضا مع جيسلانزونى فى تحويل المسرحية الى (أوبرا) .

وتبدأ الافتتاحية بآلات الكمان ، وهى تبين لنا بعذوبة رقيقة الموضوع أو الفكرة المتعلقة بعايدة فى سائر الاوبرا .. وهذا يفسح لنا المجال للدافع الكئيب لكهنة ايزيس رامزا الى المصير النهائى لعايدة وراداميس الذى نطق به هؤلاء الكهنة .. وعندئذ يتكرر الموضوع بايجاز .

الفصل الاول

المنظر الاول

قاعة ضخمة فى قصر الملك المصرى فى ممفيس ، يرى رامفيس وراداميس يتحدثان ، ويكشف الكاهن الاعظم ان الاحباش يتحدون ثانية قوة مصر فى وادى النيل ويهددون طيبة ، وهو ينتظر كلمة من الرسل عما قليل . ويسأل راداميس عما اذا كان قد تم استشارة الالهة ايزيس . ويجيبه رامفيس ناظرا بامعان الى راداميس بأن ايزيس قد حددت اسم الرجل الذى سيقود المصريين فى الحرب . وعندئذ يذهب ليروى المرسوم المقدس للملك .

ويتعجب راداميس انه الآن ربما يحقق أقصى ما يتمناه ، الا وهو قيادة جيش مصر نحو النصر . وعندئذ سوف يعود الى ممفيس والى محبوبته عايدة مكللا باكاليل النصر ، وهو يكشف لنا فى أغنية « عايدة الطاهرة ذات الوجه الطاهر » عن حبه الدفين للفتاة الحبشية الأسيرة التى تعمل جارية لأمنيريس . انه يتخيلها فى أرض الوطن الذى تتوق لرؤيته كملكة جميلة جالسة على عرش عال قريب من الشمس . ويختم راداميس الأغنية بنغمة عالية من التعظيم .

وتدخل أمنيريس عند الانتهاء من الانغام الموسيقية ، ويخبرها راداميس انه قد حقق اليوم أعظم امنية يمكن ان يفخر بها . ولكنها تسأله بصراحة عما اذا كان قلبه مشغولا بشىء آخر ، فربما يكون قلبه معلقا بانسان ما فى ممفيس . وبينما يتحرك موضوع الغيرة عند امنيريس فى الاوركسترا يقف راداميس على انفراد مرتابا عما اذا كان فى غمرة حماسه قد افتضح امر حبه لعايدة ، كما ان امنيريس تحدث نفسها ايضا عن الهواجس التى تدور فى رأسها بأن عايدة تنافسها .

وتظهر عايدة عندما تعزف الاوركسترا لحنها المميز . وتسألها امنيريس عن سبب حزنها : « لماذا انت حزينة أيتها الجميلة ؟ » . وتكون هذه الكلمات انشودة ثلاثية مؤثرة . وتجيب عايدة بأن الحديث عن الحرب يخيفها ، وان الخطر الذى تواجهه البلاد يسبب لها ضيقا شديدا . وبهذه الحيلة تخفى عايدة حزنها على بلادها

بمرارة .. وبالنسبة للمصريين الذين أوقعوها فى الأسر فانهم لا يشكون أنها ابنة أوناسرو ملك الحبشة .. وبالاضافة الى موضوع الغيرة فان أمنيريس تثور غضبا وهى على انفراد من ان جهود عايدة لكى تخدعها باءت بالفشل . وتعبر عايدة عن توجسها ، بينما يضطرب راداميس ويغتاظ من نظرة أمنيريس الحاقدة خشية أن تقضى وساوسها على كل خططه .

وفجاة يسمع قرع الطبول . ويدخل الملك يتقدمه الحراس ويتبعه رامفيس والوزراء والكهنة والضباط . ويروى رسول ان الاحباش قد غزوا مصر ، وانهم فى طريقهم الى طيبة ، وان قوات العدو تحت قيادة ملكهم أموناسرو . ويصيح الحشد فى غضب ، بينما تبكى عايدة فى خوف وفزع عندما تسمع اسم ابيها . ويستدير الملك ناحية راداميس ويعلن ان ايزيس قد اصدرت مرسوما بأن على راداميس أن يقود المعركة ، وبعد ذلك يأمره بأن يدخل معبد فولكان ليلبسوه الدرع المقدس . وفى نغمة حربية يدعو شعبه الى القتال . ويغادر الحشد القاعة وهم ينشدون اناشيد النصر ويهتفون لراداميس « عد منتصرا » . ونجد عايدة وقد تركت وحدها تردد نفس الهتاف « عد منتصرا » الذى يكون المقدمة للأغنية المشهورة بهذا العنوان . وبينما تندهش كيف انها تستطيع أن تقول « عد منتصرا » تصف لنا كيف انها تتمزق بين اخلاصها لأبيها وبين حبها لراداميس . وتؤنب نفسها بمرارة لجراتها على أن تنطق بالكلمات الدنسة التى تعنى الهزيمة لأبيها ، وتتخيل الغازى وهو ملطخ بدماء اخوتها ممتطيا جواده فى زهو وانتصار يجر وراءه أبيها وهو مكبل بالأغلال . وفى كلمات مملوءة بالمرارة تتضرع الى الآلهة أن تمنح اباها النصر . وعندئذ ، وحينما تتذكر حبها لراداميس ، تولول وتنوح . انها لا تستطيع أن تصلى من اجل ابيها أو من اجل حبيبها دون أن تكفر بأى منهما . ومرة ثانية يحلق صوتها ناحية السماء فى صلاة بليغة « الهى احفظ ابى » . وفى نهاية الأغنية يتلاشى صوتها فى تنهيدة حزينة ثم يسدل الستار .

المنظر الثانى

معبد فولكان فى ممفيس . . وفى وسط خشبة المسرح محراب حفرت عليه شعارات مقدسة وسحب من دخان البخور ترتفع من الشالوشات (المناضد) الذهبية . ويقف رامفيس والكهنة والكاهنات من حوله على عتبة المحراب وترنم الكاهنات احدى الابتهالات الى الاله « بتاح » التى يستجيب لها الكهنة . . وعندئذ تبدأ الكاهنات الرقص وفقا للطقوس الدينية . ويدخل راداميس ويتجه ناحية المحراب وهو يكسو رأسه بقناع فضى ، ويضع رامفيس السيف المقدس فى يديه الممتدة . ويتوسل الكاهن الاعظم الى الآلهة ان تحمى مصر . ويكرر راداميس الصلاة . وتنفجر الجوقة فى صرخة مذهلة الى الاله العظيم « بتاح » . بينما يسدل الستار .

الفصل الثانى

المنظر الأول

فناء شاسع خارج شقق القصر الذى تسكنه امنيريس . ونجد وصيفات امنيريس يلبسنها استعدادا للمناسبة الخاصة بمهرجان النصر تكريما للجيوش العائدة من الحرب . ويظهر صبية من العبيد المغاربة يرقصون ، بينما الجوارى

ينشدن بمباهج الحب التى تنتظر البطل المنتصر . ويعلو صوت أمنيريس فوق أصوات الجوقة عندما تأمر حبيبها ان يسرع اليها لتضمه بين ذراعيها وتقول « عد الى يا حبيبى » .

وفجأة ترى عايدة وهى تقترب . وتأمر وصيفاتها بالانصراف مصممة على ان تغتصب من عايدة الاعتراف بحبها لراداميس . وينشأ توقيع ثنائى « دويتو » درامى بدرجة قوية . وتبدأ أمنيريس بأن تخبر عايدة بأن راداميس قد قتل . وعندما يفضح حزنها العميق حبها لراداميس تقول لها أمنيريس انها قد كذبت عليها لتوقع بها وتعرف سرها ، وأن راداميس حى لم يمت .

وفى غمرة من الفرح تقدم عايدة الشكر للآلهة . لكن أمنيريس تأمرها فى غضب بأن تحترم تلك التى تجرؤ هى ان تعارضها فى الحب ، فانها سليلة الفراعنة . وتصبح عايدة على وشك الكشف عن حقيقتها ، وهى انها أيضا من سلالة نبيلة ، ولكنها تتدارك الأمر وتمسك نفسها عن الكلام .. وبينما تسقط على ركبتيها تتوسل فى طلب الرحمة وتعترف بحبها ، تسمع من الخارج دقات الطبول تتلوها هتافات الجموع المحتشدة وهى تحيى البطل المنتصر . وتخبر أمنيريس عايدة بأنها ستلعب دورها الحقيقى فى يوم الاحتفال بالنصر ، وهو دور جارية تزحف فى التراب . وسوف تجلس هى على العرش بجانب الملك مزهوة بالانتصار . وتتضرع عايدة مرة أخرى فى طلب الرحمة . ويسدل الستار ..

المنظر الثانى

شارع رئيسى ضخم على جانبيه أشجار نخيل عند مدخل يؤدى الى مدينة ممفيس . وعلى أحد الجانبين يوجد معبد آمون ، وعلى الجانب الآخر عرش ذو ظلة وفى المؤخرة قوس للنصر . ويمتلىء المنظر بالناس .. ثم يدخل الملك مع حاشيته الهائلة . وتظهر أمنيريس تتبعها عايدة وبقية الجوارى وتأخذ مكانها على العرش بجانب الملك . وتظهر جوقة ضخمة تهتف لعظمة مصر . وعندئذ يلقى الكهنة فى هدير أنشودة شكر بمناسبة تخليص البلاد . وفى موكب متلألىء من الأعلام والأسلحة والعجلات الحربية والسفن المقدسة وتماثيل الآلهة تدخل القوات المصرية يتقدمها فيلق من نافخى الأبواق وهم يعزفون « المسيرة الكبرى » . وينظم المحاربون انفسهم على كل من الجانبين . وتقوم الفتيات الراقصات وهن يحملن مغانم النصر بعرض باليه يرمز الى انتصار مصر . ويتصاعد الغناء الى درجة عالية جدا . بينما يركب راداميس عجلته الحربية .

وبينما يتردد موضوع افتتان أمنيريس براداميس فى الأوركسترا ، تقوم أمنيريس بتسليمه تاج المنتصر . ويساق الأسرى الأحباش مكبلين بالسلاسل امام راداميس استجابة لطلبه . وكان اموناسرو ــ وهو آخر سجين ــ يلبس ملابس ضابط . وتنبهر عايدة لأنه أبوها . ويتعجب الجميع فى دهشة . وعندما تعانقه يحذرها بأن لا تكشف عن شخصيته الملكية . ويخبر اموناسرو بأنه كضابط حارب من اجل ملك بلاده الذى قتل فى المعركة ، يتوسل الى الملك فى اباء عظيم أن يكون رحيما بالمهزومين .

وتنضم عايدة هى والعبيد الآخرون والأسرى الى اموناسرو اثناء توسله . وبصورة

جماعية عظيمـــة يطلب الـكهنة بتجهم الانتقام ، بينما يحث الناس الملك أن يهتم بتوسل المهزومين . وبينما يعبر راداميس عن حبـــه لعايدة ، نجد امنيريس اثناء مراقبتها لهما تصرخ مطالبة بالانتقام . ويحزن الملك لأن عليـه أن يرضخ لإرادة الآلهة . وتقاطع هذه الصورة عندما يطلب راداميس الملك أن يطلق سراح الأسرى الاحباش . ويعترض رامفيس على أية حال قائلا بانه سيوافق على اطلاق سراحهم فقط اذا ما أخذ والد عايدة كرهينـة . ويوافق الملك ، ويستدير ناحية راداميس ويعلن أن مكافاته مقابل احرازه النصر ستكون يد ابنته امنيريس .

ويختتم الفصل الثانى بأنشـودة من اناشيد النصر .

الفصل الثالث

ضفاف النيل .. تبدو بعض الصخور الجرانيتية التى تخفى أشجار النخيـل جزءا منها على حافة النيل ، وبالقرب من قمة الحصون يوجد معبد ايزيس . وتأتى من الداخل أصوات الـكهنة وهم يترنمون بانشودة لايزيس .. وترى امنيريس تخطو هى ورامفيس من قارب قد انزلق نحو الشاطىء ، يتبعهما لفيف من النســاء المحجبات ببراقع ثقيلة . ويدعو رامفيس امنيريس الى المعبـد حيث يمكن لها أن تتوسل فى طلب نعمة الآلهة عليها فى ليلة عرسها . ويدخل الجميع حينئذ الحرم .

وتظهر الآن عايدة وقد وضعت حجابا على وجهها . وتغنى الأغنية الشهيرة التى يعرفها الجميع بأغنيـة « آه يا أبى » . وتبدأ الأغنية فتعبر عن اشتياقها اليائس للعودة الى وطنها . وبينما تقف منحنية فى شجن يدخل أموناسرو فجأة . ثم يقول لها فى قساوة أنه قد علم بأمر حبهـا لراداميس الذى هزم ابناء وطنهـا . ويذكرها فى غضب بأن الحشـود المصرية قد دمرت موطنهـا ، ويأمرها بأن تنسى حبها لراداميس وتحوله الى انتقام . ويقول أموناسرو أن الاحباش يستعيدون قوتهم ليردوا الضربة . ولـكن لابد لهم أولا من معرفة اسم المعبر الذى سيعبره المصريون ، ويعلن أموناسرو أن عايدة يجب أن تخدع راداميس حتى يكشف عن هـذا السر . وعندما يتضح لها عدم جدوى معارضاتها تذعن لأبيها وتعده بتنفيذ أوامره .

ويختبىء أموناسرو بين النخيـل عندما يرى راداميس قادما .. ويحيى راداميس عايدة فى استـصراخ وجدى . لـكنها تستجيب لصراخه فى فتور ، وتذكره بأنه يعتـزم الزواج من امنيريس فى القريب العاجل . فيقسم لها بأنه يحبها هى وحدها وانه لن يهجـرها أبدا . وبينما تذعن فى النهـاية لقرارات راداميس الحماسية تقـول له انه لم يبق أمامهم سوى طريق واحد هو الهرب من هذه البلاد القاسية الى أرض وطنها حيث يصبح فى استطاعتهما هناك أن يشاركا بعضهما سعادة الحب . ويتردد راداميس فى بادىء الأمر ، لـكنه يصمم فى النهـاية على الذهاب معهـا . ويشدوان معا بالأفراح التى تنتظرهما . وحينئذ تسأله عايدة أى طريق سيتخذانه ليتجنبا الجيوش المعادية . ويجيبهـا بأن الطريق الذى سيسلكانه سـيكون خلال المعبر حيث قد دبر المصريون كمينـا للاحباش ، وأن الطريق سيكون خاليا من الحراس حتى الصباح . وتسـأله عايدة متعمدة عن اسم هذا المعبر فيجيبها بأنه مضيق « ناباتا » .

وما ان يتكلم حتى يقفز أموناسرو من مخبئـه ويكشف عن شخصيته كملك للاحباش ويصيح عاليا بأنه سيأمر قواته بالتـوجه الى المعبـر فـورا . ويصرخ

راداميس بانه قد اصبح خائنا دون ان يدرى من اجل عايدة . ويحاول اموناسرو وعايدة تهدئته قائلين له انه برىء وان ما بدر منه كان قدرا محتوما . وفى تلك اللحظة تندفع امنيريس من المعبد وهى تصيح « ايها الخائن » . ويتبعها رامفيس والكهنة وحراس المعبد . وفى تلك اللحظة يثب اموناسرو على امنيريس وفى يده خنجر . لكن راداميس يستوقفه ويحثه على الهرب هو وابنته عايدة . ويأمر رامفيس حراسه بان يلحقوا بهما . وفى صرخة مستسلمة يلقى راداميس بسيفه الى الكاهن الاعظم . ويسدل الستار .

الفصل الرابع

المنظر الاول

قاعة فى قصر الملك المصرى . وعلى اليمين بوابة السجن حيث ينتظر راداميس سماع الكهنة ينطقون الحكم عليه كخائن بالهلاك الابدى . وعلى اليسار مدخل يؤدى الى قاعة المحاكمة الموجودة بالقبو ، وامام هذه القاعة تقف أمنيريس خائرة القوى . وتعبر فى تدفق عن عاطفتى الغيرة والحب اللتين تتصارعان بداخلها . وتصمم على أن تقوم بمحاولة أخيرة لانقاذ راداميس فتأمر الجنود بأن يحضروه امامها .

ويتبع ذلك توقيع ثنائى « دويتو » درامى عنيف . وتتضرع أمنيريس اليه أن يعترف بجرمه ويلقى بنفسه تحت رحمة الكهنة ويبرىء نفسه . لكن راداميس يحتقر توسلاتها ، ويقول انها قد سلبته عايدة — بل ربما تكون قد تسببت فى موتها — ولم تترك له الآن سوى العار . وتجيب امنيريس بأن عايدة على قيد الحياة ، وتخبر راداميس بأن أموناسرو فقط هو الذى قتل بينما استطاعت عايدة أن تهرب . وتعرض امنيريس عليه أن تنقذه اذا ما وعدها بأن ينسى عايدة . الا أن راداميس يرفض فى هدوء أن يساومها قائلا انه مستعد للموت .

ويعيد الحراس راداميس الى زنزانته . بينما تعزف الأوركسترا لحن الكهنة العبوس ، وتنشد أمنيريس انها فى سورة غضبها الغيور قد حكمت على راداميس بالموت وعلى نفسها بالتعاسة الأبدية . وتنتفض فى فزع ، بينما يعبر الكهنة خشبة المسرح الى المدخل المؤدى الى قاعة المحاكمة . وفى نداء غير مصحوب بالجوقة يدعون الآلهة أن تشهد عدالة حكمهم :

ويعبر راداميس الآن خشبة المسرح ، وهو محاط بالحراس وينزل الى قاعة المحاكمة . ونسمع صوت رامفيس وهو يقرر تهمة خيانة الوطن . ويأمره الكهنة بأن يدافع عن نفسه . لكن راداميس لا يجيب . وينادى عليه رامفيس « راداميس » ثلاث مرات . ويدعوه الكهنة أيضا الى الكلام ثلاث مرات . لكنه يظل صامتا ، بينما تتضرع أمنيريس الى الآلهة فى طلب الرحمة خلال الفترات الصامتة .

وفجاة ، وفى أنشودة جوقية قوية ، ينطق الكهنة بالحكم : « يجب ان يدفن راداميس حيا فى قبر تحت مذبح الاله الذى اثار غضبه » . ويظهر الكهنة من القاعة وهم يترنمون بأن العدالة قد تحققت . الا أن أمنيريس تغضب وتهيج صارخة انهم قد أعدموا رجلا بريئا لا لشىء الا لرغبتهم فى الانتقام . وفى

اجابتهم عليها يترددون بان الخائن يجب ان يموت . وبينما ينسحبون ببطء تصب امنيريس لعنتها عليهم . ويسدل الستار .

المنظر الثانى

هذا هو المنظر المزدوج الشهير . الجزء العلوى عبارة عن معبد فولكان الذى يفيض بالانوار والجزء السفلى عبارة عن مقبرة عميقة الظل . ويجلسون راداميس على درجات السلم المؤدية من اعلى الى اسفل . ويحرك اثنان من الكهنة لوحا حجريا ضخما الى مكانه فوق القبـــر . ويشدو راداميس بان الحجر قد اغلق فوقه ويندب حظه بانه لن يرى عايدة ثانية . وفجأة يظهر شكل من بين الظلال . وعندما يتعرف على هذا الشكل بانه عايدة نفسها يصرخ فى دهشة لوجودها معه فى القبـــر . ويبدا الآن التوقيع الثنائى « الدويتو » المثير الذى يسود المنظر الختامى للاوبرا العظيمة ، وتخبره عايدة بانها تسربت خلسة الى القبر لتشاركه الموت . ويحتج راداميس بانها لا يجب ان تحكم على نفسها ذلك الحكم . وفى نفس الوقت يبدأ رقص الطقوس الدينية فى المعبد الموجود فى الجزء العلوى ، ونسمع اصوات الكهنة يترنمون بانشودة الموت . وفى جهد مخبول اخير يحاول راداميس ان يحرك الحجر . وحينئذ يضم عايدة بين ذراعيه وينشدان معا اغنية الوداع للارض « الوداع ايتها الارض » . وتظهر امنيريس من اعلى وتلقى بنفسها على حجر القبو وتنوح بالبكاء فى صلاة الى ايزيس . ويمتزج صـــوتها وترنيمات الكهنة بالكلمات الاخيرة بالتوقيع الثنـــائى « الدويتو » للعاشقين . وتموت عايدة بين ذراعى راداميس . وبينما يسدل الستار ببطء نسمع صلاة امنيريس التى تبتهل فيها فى طلب السلام والتوسل الاخير للكهنة لدى الاله « بتاح » .

احمد مسعود

الرمال قالت لى ..

كل شىء حولى يتارجح ويبدو متماوجا خافتا . الالم يغمر صدرى وراسى وذراعى اليمنى . انفاسى المتلاحقة ، انسابت آهات متتابعة . قبضة لا اراها ، قبضة مارد جبار ، تعصر صدرى ، وتصر على ان لا تتركنى الا جثة هامدة .. دارت عيناى حولى عدة مرات فى محاولة لاكتشاف الامر . لكن نظراتى كانت زائغة فعادت من جولاتها السريعة بلا شىء ... المكان مغرق فى الصمت الا شمعة صغيرة تضىء ما حولها .. اين انا ؟ ! ومن الذى اتى بى الى هنا ؟ !

بقلم : إبراهيم سنيت

عادت نظراتى بحثا عن الاجابة . كانت مهمتها عسيرة ، فكل شىء امامها ضباب. لم يتضح لها خلاله الا سرير أبيض يحمل جسدى المنهوك ملقى على الظهر ، وملاءة بيضاء تغطيه ، تبدو منها رقبتى مشدودة اليها ذراعى اليمنى برباط طبى ، والراس تغطيه عمامة كبيرة من القطن والشاش .. استقرت نظراتى على مرآة قبالتى محاولا فهم ما عكسته اليهـا . سريرى مهتز ، صورتى تقترب وتبتعد ، تلوح وتختفى ،

تريد ان تسر الى الشمعة قولا .. غير معقول ، لابد انه حلم ، خيال ، شيء آخر خلاف الحقيقة ، اين انا ؟ ! ومن الذى اتى بى الى هنا ؟ !

اسدلت جفني بعض الوقت ، لم اسمع سوى قلبى يدق بين ضلوعى ، يسابق انفاسى اللاهثة .. ثم تحركت مقاعد فى نهاية الحجرة فلاحت قامات خطت تجاه سريرى حتى احاطت به . فعلقت نظراتى بهذه القامات ، تفتش فيها ، مترددة . ثم هدات انفاسى قليلا حينما تبينت من بعض الوجوه . اخى ورؤسائى فى العمل وبعض الزملاء .. توفيق عبد الهادى المحامى العام ، هادىء كعادته ، فى جميع الاحوال يحمل وجهه تعبيرا واحدا لا يتغير ، ابتسامة هادئة . والقرمانى رئيس النيابة ، وسيجارة قلقة تهتز بين اصبعيه والهلع يكسو وجهه . زميلاى سعيد وممدوح وكيلا النيابة يتبادلان نظرات قلقة ثم يعودان بها الى ، تشبثت نظراتى بهم فهم زملاء واصدقاء واحباء ثم مددت يدى اليسرى لهم . حاولت ان اقول شيئا ولكن الكلمات تعثرت محتبسة فى صدرى متصارعة مع حشرجة هزت كيانى المتهالك . امتدت ايديهم جميعا الى فى لهفة بالغة . ولكن الممرضة تقدمتهم مسرعة ، من اين ؟ لست ادرى .. سبقت يداها ايديهم وهى تهمس . الراحة ، الراحة ، ارجوكم ، دعوه ، سوف ينام . الا تنامون انتم ؟ نحن فى الفجر !! ست ليال وانتم على المقاعد .. انه بخير . ليست حالته خطيرة ، وقد بدأ يفيق من المورفين . ارتجاج المخ بدا ينتهى . كل ما يؤلمه ضلوعه ، بها كدمات دموية ، لكن الحمد لله لا توجد بها كسور ، هكذا اظهرت الاشعة ، ذراعه اليمنى ليس بها كسر ، فقط خلع فى نهاية الكتف وعظمة الترقوة سليمة ، سليمة والله .. الا تنامون .. ثم مالت براسها تجاه راسى . الوجه الاسمر وجزء من الرقبة وخصلة شعر سوداء والباقى ضباب . العينان واسعتان يطل منهما ايضا بعض الضباب . كانت نظرتها المرهفة تتارجح خابية شاحبة كذبالة سراج نضب زيته . وامتدت يدها ولامست جبهتى برقة بالغة .. انت بخير ، والله بخير ، الحمد الله ، سليمة ، نام ، نام ، نا ... ، .

تسربت اشعة الشمس من النافذة ، وما زلت ملقى على ظهرى فوق السرير . انقشع الضباب من حولى ، عيناى تجوبان الغرفة .. ارى كل شيء حولى . تمنيت لو انى اقف ، وانى امشى ، لكن جسدى كله اعلن العصيان . احسست به خائر القوى ، مفكك الاوصال . الذراع اليمنى مشدودة الى الرقبة والراس تغطيه ضمادة كبيرة . لكنه كعادته فى طاعة الانسان مال الى اليمين قليلا ، فالتقت عيناى بالاحباء على مقاعدهم بجوار سريرى .. أ .. !! .. اهلا ... انتم هنا ؟ !

ــ الحمد لله . ابراهيم .. انت بخير .. الحادث شديد ولكن الله سلم .

ــ ابراهيم . الحمد لله . من يصدق ؟! .. من يشاهد سيارتكم المهشمة لا يصدق النتيجة . فالحمد لله .

ــ ابراهيم . قدر ولطف . اتوبيس يهشم سيارتكم بغتة فى طوخ . يطحنها ومع ذلك اصابتك خفيفة والحمد لله .

ــ لكننى لا اتذكر شيئا عن الحادث !! اين .. واين السائق ؟ !

ــ فى مستشفى طوخ . تعذر نقله .

ــ مسكين .. كان يتباهى بالسيارة المرسيدس . مسكين ، انقطع عيشه . سيطرده صاحب السيارة من عمله ، فالناس لا يقبلون على سائق قاد سيارته الى حادث .

– ولكن الخطأ من سائق الاتوبيس . لقد خرج فجأة من طريق فرعي الى الطريق السريع ، فما ذنب سائقكم اذن ؟!

– الناس لا يفكرون هكذا ، ولايبحثون عن خطأ . الناس يقفون امام الحادث فقط .. لا مبررات – لا خطأ ،. النتيجة .. ولا عذر . الحوادث سوابق السائقين .

– مهما كان الحمد لله طالما انت بخير . الحمد لله ..

استمر حديثهم معي .. أصواتهم خافتة ، وجوههم شاحبة منهوكة . قالوا الحمدلله مئات المرات ، ومع ذلك لاح لي سر مكنون يظل خلف قلقهم .. مع حديثي المستمر بلا يزغ ، شيء ظهر واستقر امامي حقيقة ماثلة .. أحداث خطيرة وقعت في أيام غيبوبتي .. الصهاينة ، بمساعدة حلفائهم يعيدون سيرة هولاكو . انقضوا على سيناء برمتها حتى شرقي قناة السويس . توغلوا في مرتفعات سوريا . احتلوا القدس العربية وكذلك الضفة الغربية للأردن . ثم وقف اطلاق النار بعد ذلك .

– صحيح ما تقولون ؟ ! أصحيح هذا ؟ ! . صحيح .. نعم صحيح طوال غيبوبتك كانت صفارات الانذار تتسابق في سماء القاهرة ويعقبها الصمت والظلام .. إقتحمت نظراتي وجوههم محاولا تصديق الخبر . كانت موجة حزن عميق تهز نظراتهم ونبرات أصواتهم مع كلماتهم المتقطعة . لم يكن هناك مجال للشك في الخبر .. بادلوني نظرات حادة كانت جميعها تكشف عن جذوة متقدة في الأعماق . هزت كلماتهم كياني وتكات جراحي فختها تنزف وانا اتمتم لزملائي .. الصهاينة الغادرون ، الغدر عادتهم من يوم بطون شمعون ، قبل الميلاد بالف عام . الضفة الشرقية للبحر الأحمر تشهد مع موسى وعجل السامري . آلام المسيح تشير اليهم . خيبر تشهد مع محمد ، سلبهم من غنائمها صحائف التوراة واليوم يغتصبون المسجد الاقصى والكنائس ، يحطمون المآذن والابراج .. ارى الهلال يبكي والصليب ينتحب ... اغتصبوا سيناء برمتها . سيناء الحبيبة اعرفها وتعرفني .. دخلتها مرتين مجندا في سلاح المشاة حينما كان الصهاينة يمطرون التوافيق السورية بالقنابل . نعم تعرفني . وكل شبر فيها يناديني . الختمية بمنابرها الصامتة .. القسيمة بخوذها المثقوبة .. القسيمة ... ابو عجيلة ، الحسنة ، الكونتيلا ، العريش ، محطة الأبطال ، ممر متلا ، أم اكتاف .. كلها تناديني . رمالها المقدسة تهيب بي لأنقذها من نعال دنسة توجعها . قضيت على رمالها المقدسة الحبيبة شهورا طويلة احتضن مدفعي وتتدلى من رقبتي عليه سلسلة تحمل رقمي كما لو كانت تقبله !!

كان من ضباط كتيبتي الملازم على عمران من حماة والملازم حليم سمعان من حمص يدافعان عن الأرض العربية . لكن الصهاينة عادوا منسحبين .. أعرف سيناء شبرا شبرا . بل أعرف جوفها . الا تصدقون ؟ ! اسألوا تلى أم اكتاف النائمين في ظلال جبل لبني العاتي . حفرت خندقين لي في جوفهما . وفي المرتين كانت ترقد في نهاية الخندق جماجم بشرية مدفونة في الرمال . امسكت بها واحدة واحدة ويداي ترتجفان . يومها زاغت عيناي وانا اتأمل اسنانها المسودة وضروسها المثقوبة .. اسألوا ايضا محطة الأبطال . أمامها على مسافة قريبة ، وفي جوف الرمال ، رجال . مئات الرجال . لم يبق منهم الا لافتات متآكلة تعلو مقابرهم .. حينما اقتربت منها حدثوني .. صدقوني ، كل شبر عبرته في سيناء كنت أسمع فيه صرير أسنان .. ابتلعت ريقي مرارا وانا اتابع الحديث . كان الليل قد انسدل . ولم أعد ارى في الحجرة سوى شمعة خافتة اللهب . تنثر الضباب

من جديد . وتكشف عن وجوه لاخوانى تطوف بى مع الحديث . لم يتكلم احد منهم . وكانهم يطلبون المزيد من الحديث عن سيناء .. لكن صدرى حبس الكلمات، سجنها ، فلم اعد ارغب فى الحديث ، لقد مللته ، وما فائدة الكلام ؟ ! قد يكون عزاء للنفس . ولكن كيف يكون ذلك والدم لا يرثيه الا الدم .. وشعرت بدمى كانه يغلى ، فقبضت يدى اليسرى على ذراعى اليمنى المعلقة فى رقبتى وصرخت فجاة بصوت متهدج ، اريد زراعى اليمنى أريد ذراعى اليمنى ، يا دكتور ، لا استغنى عن ذراعى ، كيف امسك بالمدافع ؟ كيف القى بالقنبلة ؟ يا دكتور ...

تحركت المقاعد حولى . اندفع زملائى نحو سريرى فى قلق بالغ . اسرع احدهم خارج الغرفة ثم اندفع داخلها بعد لحظات يسيرة وبجواره الطبيب ومن خلفهما ممرضة تشهر حقنة ..

— يا دكتور .. اريد ذراعى اليمنى ، باى ثمن ، اريدها حالا ، كيف امسك بالمدفع لا استغنى عنها . فلسطين سوريا ، الاردن ، القدس ، عبد القادر الحسينى .. احمد عبد العزيز . مقابر محطة الابطال . سيناء يا دكتور ، اريد ذراعى اليمنى ..

— أعطنى ذراعك اليسرى .

— لماذا ؟ !

— حقنة لكى تنام وتستريح .

— مورفين .. لا .. لن تحقننى .. اكفى مورفين .. لا اريد ان اغيب عن حسى ووعيى . لا اريد مورفين .. اريد ذراعى اليمنى .. سنطلق المدفع ونلقى القنبلة .

— نعم مورفين . ولا بد ان تاخذ الحقنة ، فيها مصلحتك .

— مصلحتى !! مصلحتى انا !! ما فائدتى بعد ذلك ؟

— سيعطيك فرصة الراحة .. سينهى آلامك ، آلام الرضوض المستيقظة فى صدرك .

— لا . لا . اريد ذراعى اليمنى ، ساسحق العدو ، هل يشفيها المورفين ؟! آلامى لن يسكنها المورفين . انا اعرف علاجى ، حدده لى منذ الطفولة عبد القادر الحسينى واحمد عبد العزيز . الدواء ليس عندكم .

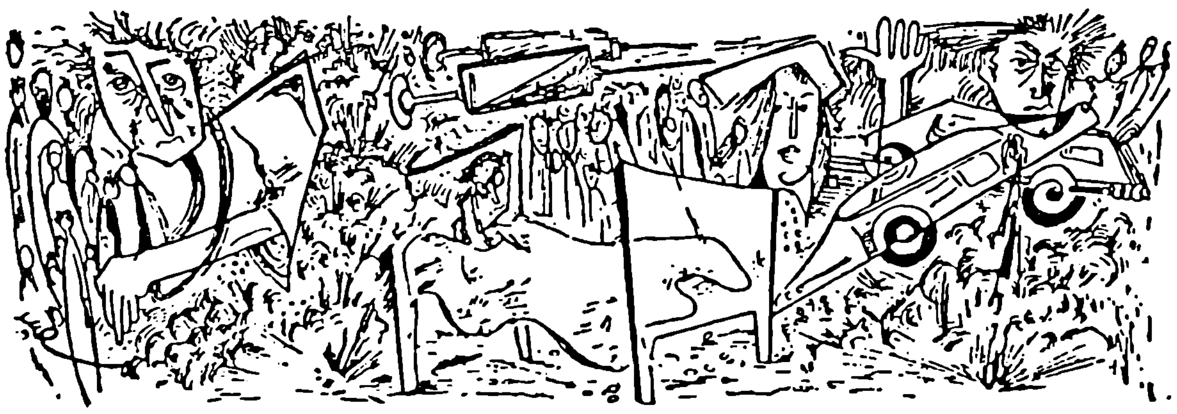
فاضت وجوه اخوانى بالعذاب . واختلطت كلماتهم .

— ابراهيم ، خذ الحقنة من اجل خاطرى ! .

— ابراهيم ، مصلحتك !

— ابراهيم ، صحتك . هون عليك !.

غمرت الدموع نظراتى الحالمة ، احسست بضلوعى ترقد على اشواك ، راسى مصدوع تحت العمامة ويدى اليمنى اسيرة الرقبة برباط الشاش ... ما حيلتى مع الطبيب وحقنة المورفين ؟ غرسها فى ذراعى فى لحظة خاطفة واصطك فكاى .



لم يكن من السهل ان يجد السرور طريقه الى قلبى ، لكن مع ذلك غمرنى ارتياح كبير ، فاليوم اعود الى ممسكتى بمدينة المنصورة بعد ان انتهى علاجى بمستشفى مورو بالقاهرة . كنت اجلس على مقعد وسط الحجرة بين عدد من اخوانى .. وبعد لحظات انضم اليهم الطبيب يحادثهم ويودعنى مجاملا .. ستخرج من المستشفى اليوم .. الحمد لله على سلامتك ، طبعا انت مسرور للسفر بعد شهر ونصف شهر بعيدا عن اهلك وعملك . صدقنى وبدون مجاملة انا معجب بشخصك وبايمانك .. ستسافر الآن ، فقط بعد وصول الأشعة النهائية لكتفك اليمنى، لكى نطمئن عليك.

دخلت الممرضة الحجرة ، حاملة الأشعة فناولتها للطبيب . تجولت نظراته فى اركانها بسرعة الى ان استقرت على الكتف الايمن ما باله قد سكت فجاة وعلت امارات الاهتمام وجهه ؟ لكن نظراته عادت الى فى احضان ابتسامة هادئة . بسيطة ، قدر ولطف .. من كان يصدق أن هذه نتيجة الحادث الماضى .. عاهة بسيطة فى الذراع اليمنى .. شخص الطبيب الذى استدعاه المستشفى اصابة كتفك اليمنى بانها خلع. لكن بعد فك الرباط . اظهرت الأشعة انها كسر منفصل فى عظمة الترقوة وتكلس دون ان يلتئم . فلا تنزعج ، ليس الأمر خطيرا، ستقل كفاءة الذراع اليمنى قليلا .

ــ مستحيل .. اريدها كاملة ، سليمة، لقد كسرت مرتين من قبل وعادت كما كانت .

ــ لكن الاصابة الاخيرة اشد واقوى ، وكانت بين اصابات اخرى .

ــ وما ذنبى مع الطبيب الذى تولى علاجى ؟

ــ بذل جهده ، وان كان قد اخطا .

ــ لكن بذراعى عاهة ! !

ــ ايا ما كان ، الأمر يسير والحل موجود ، ومضمون النتيجة .

ــ ما هو ؟

ــ جراحة فى العظام ، لاستئصال قطعة صغيرة متكلسة ، ثم يلتئم العظم من جديد ، ثم تعود ذراعك كما كانت .

ــ متى ؟

ــ فى اى وقت تشاء ... ستخرج للراحة بعض الوقت وعد فى اى وقت تشاء . ولكن يستحسن عدم ارجائها .

بعد فترة وجيزة كانت خطواتى تتتابع على مهل فوق بساط اخضر يغطى الممر الممتد حتى السلم ، زملائى بجوارى ، لاحظت ان نظراتهم معلقة بذراعى اليمنى .. حتى ممرضات المستشفى وعماله تلاحقها نظراتهم وتحاصرها . عبارات كثيرة متزاحمة ضلت طريقها الى اذنى .

وجهى جامد التعبير . لم اكن معهم ، كنت فى مكان آخر على بعد مئات الاميال مستمعا لاصوات اخرى لم اعد أسمع سواها ، اعرفها وتعرفنى .. وعلى آخر درجة من السلم تسمرت قدماى لحظة ، فاتجهت جميع الوجوه الى ، استدرت سريعا وعدت من حيث اتيت .. صعدت السلم ، وعادت خطواتى المتلاصقة تطوى البساط الاخضر من جديد الى غرفة الطبيب . اقتحمت بابها مندفعا داخلها .. كان الطبيب يحمل سماعة التليفون فى قبضة يده اليمنى ويتحدث فى حدة بالغة بينما نفرت عروق رقبته . التفت الى بدهشة بالغة والكلمات تختنق على شفتيه . اما عيناه الفاترتان فكان ينطلق منهما الف سؤال . ثم القى بالسماعة على المكتب ماخوذا كما لو كان يواجه حدثا ..

ــ ماذا جرى ؟ ! ماذا بك ؟ ! لم لا تتكلم ؟ ! .. طال صمتك تكلم ؟ !

اقتربت من وجهه الشاحب وعيناى الثاقبتان تنفذان الى اعماقه .. وبعد لحظة صمت ثقيل لم اكن اسمع فيها سوى صرير طويل خرجت الكلمات كالطلقات :

ــ ماذا جرى ؟ ! ماذا بك ؟ ! .. اريد الجراحة ! !

الحائط

محمد حمد

كرسيها . بجانبي
كرسيها الطروب
كرسيها انتشى من عبقة الطيوب
وكورت ساقين من ذهب
كجدولين انساب فيهما اللهب
ولامست ذراعها ذراعي
فأنبتت بقفرتي براعماً من الحنين
وطار طائري السجين
وعامت السيارة السحرية الخطى
سفينة الدروب
تزفها أوركسترا الرنين
ثم ارتمى الفستان فوق راحتي
كطفلة بريئة « الشقاوة »
فستانها ارتعاشة الخدر
وشعرها القمر
عيونها غزالتان نامتا على كثيب
لم تعرفا الصياد والصليب
خدودها الحليب
كخصلتين من ضياء
طارتا من الشفق
شفاهها جزيرة الكنوز ،
ونزوة الأفق

* * *

ورفرفت عيوني المصلوبة النظر
رأيت حائطاً من الحجر
صلباً كقلب الأرض ، كالجماجم التي تعذب القبور
وجامداً كأغصن الحديد ، كالصخور
رأيت حائطاً من حكمة عميقة
مرمية ، عرجاء كالرمم
تمشي بلا قلب ولا عيون كالصمم
حكيمها ارتمى ومزق القرطاس ، ثم مات .
لكنها ترعرعت بخفة النبات
تبرعمت فروعها تمزق الحنين
كأنها أظافر الصقور ،
كالسكين .

* * *

وحلقت في النافذة
غزالتان ارتاعتا من خنجر الصياد
وخنجر الصياد في أعماقه مغمود
وراء حائط من القيود
تثاءبت أشواقه زاعقة الأنين :
« لعنة الحب على عقل السنين ! »

الشهد ...

احمد حسان عبد الواحد

لا يمكنني ، حقا لا يمكنني الآن. بكل المشهد الهادر حولي ، لا يمكنني ان امعن فكري .. ان ادرك . الجمع الحاشد يصخب .. يهوى .. يحملني فوق الاعناق — يرقصني فوق الاعناق — ويرقص .. من جرب ان يدرك شيئا والجسد شواظ من نار ؟ .. لا يمكنني الا ان اتذكر .

اذكر انى منذ عبرت الجسر الى بلد الغربة هذا — طبعا كنت صغيرة — احببت الارض الصلبة من تحتى فدببت عليها وكبرت . احببت الارض السمراء الخصبة والاطفال السمر ووجه القمر مساء ، احببت الازهار وعطر المسك واشجار السوسن فوق الهضبة والانهار .. ما اكثر انهار جزيرة غربتي السمراء الصلبة . لكن كل الانهار تغرق فى البحر ، والبحر عميق او كالدهر . كل الانهار البيضاء تملأ افق البحر سوادا ، والبحر يطوق خصر مدينتنا بعناق ابدى ملهل . من يجرؤ ان يقربه مثل الانهار فيغرق .. ..من ؟ ..

حين عبرت الجسر ، قالوا لى لا يمكن ان ارجع من نفس السكة الا ان اغرق فى البحر ، والبحر عميق مترام اسود ، فعشقت الارض الصلبة . ماذا يرجعني لبلاد لا اعرف فيها اما ، لا ادرى عنها شيئا ؟ . ودببت على طرقات البلدة فكبرت واحببت دروب الغربة . حتى جلاس المقهى احببت . جلاس المقهى الملتمعى الاعين صوب الدرب . سمار الجلبة والصخب ، ومناداة المارة والتسلية بقذفهم فى البحر . هذا المقهى المذهل . كل الغرباء بهذى البلدة يعمل . يشقى .. يطرق ابواب الطرقات ويجهد ان يفهم ، الا جلاس المقهى — اهل البلدة — كل يصخب .. يغمز للمارة ، يرميهم للبحر ، لكن لا يعمل .

ما ان قارب ليل الرابع عشر ، حتى خلع البدر الاردية السبعة عددا ، جداول بلدتنا السبعة ورماها كلا فى جدول . وخرجت وكل الفتيات الى كل جداول بلدتنا حتى تمسك كل طرف رداء منها وتناغيه ، والمحظوظة من هبط لها .

سارعت الخطو امام المقهى ، لم اتلفت .. من شوقى لم انظر خلفى . ونفضت النظرات الجوعى عن ثوبى وجريت . جميلة انا بين النساء يا بنات بلدتى ، وربما استطعت ان اسوقه لمنزلى . كم انت جميل يا حبيبى .. كم انت جميل. .. وفراشنا اخضر . وجريت .. جريت ، وشددت بخطوى دكنا مقصيا حتى لا يخشى عينا لو يهبط لى . وجريت ، وبين الاغصان رأيت الثوب الملقى فى الماء فأسرعت .

قلبى يخفق ، صدرى يلهث ، لكن ساقاى جناحان .. الثوب قريب لكن يحجبه الصخر . واجتزت الصخر ؛

وجالت عيناى .. كنت اطير .. طرت وزاغت عيناى .. تجسد بدرى رجلا يجلس تحت الصفصافة عند الجدول .. كم انت جميل يا حبيبى ، كم انت جميل !! كالسوسنة بين الشوك . كم انت جميل يا حبيبى ! .. انتبه لصوتى .. أخرج قدميه من الماء ونادانى ، مد ذراعيه ونادانى . فجريت .. طرت اليه فدثرنى صدره . اسندونى بأقراص الزبيب ، انعشونى بالتفاح فانا مريضة حبا . عانقنى .. دندن فى اذنى .. فاض الحب بقلبى .. عانقت حبيبى .. مددت ضلوعى بين ضلوعه .. فاض الحب بقلبى .. عاتبت حبيبى بين لواعج شوقى .. وتصافينا .. وتلاغينا .. وتغنى الشجر ، الزهر ، الماء ، الأرض .. فغنينا .

حين انسكب الفجر علينا قام .. تشبثت بعنقه .. ماذا يلقانى فى نومى ؟ « ليتك كنت اخى ابن أمى وابى ، ما كنت تركتك ، كنت اخذتك الى دارى » .. « انا لا يجمعنى حائط .. انا لا تسع الارض ذراعى ، كل مساء يغسل وجه الدور رثائى لكمو اسرى الدور » .. « لكن واعدنى .. دغدغ اذنى وواعدنى » « حين أجىء الى شباكك فى الليل تعالى ، لكن حذرتك فاطيعى .. لو جئت الى فلا يسحرك المقهى لو تلتفتى او تبتسمى ، لا ترمى الطرف اليهم دونى ، يلتهمونك ولا اقدر شيئا . جلاس المقهى أعدائى » خفت « فلتذكرنى .. فلتذكرنى وتعال الى فسأفتح شباكى لك » طمأننى وذهب .. حبيبى نزل الى جنته ، الى خمائل الطيب ليرعى فى الجنات ويجمع السوسن .

فى الليل على فراشى طلبت من تحبه نفسى .. طلبته فما وجدته . وتبدل ليلى لون السهد . يا بنات جيلنا الذى يسير مشبك الجفن ابحثن عن حبيبى .. قولوا له أنى مريضة حبا .

السهد وسادى ، والسأم ردائى ، والعجز عصارة عينى .. لا ابرح بينى صبحا ، أشبك حسى فوق الشباك مساء ، لكن حبى لا يذكرنى . لم لا تذكرنى .. لم حولت الوجه وادبرت ؟ .. خرجت نفسى وطلبتك لم اجدك . لا اذكر كم ليلة .. عاما .. اعواما . وحدى بت وفى الخارج تعوى الريح . ورواد المقهى فى اردية زاهية براقة ، وعطور نفاذة . البسمة دعوة ، والنظرة خبث او طمع .. خبز او خمر او شهوة . اطلقهم كلف الليل يجوسون على الطرقات وفى الأسواق . الحرس الطائف فى البلدة هم حفظة كل الاسوار . كل يطرق بابى او شباكى ويمر فتسود الحجرة . يخنقنى العطر النفاذ وجلجلة الضحكات . اخنق اذنى واسأل هل يذكرنى ؟ .. يتبدل ليالى اكلح لون السهد ، ويذوى عودى فانا مريضة حبا .

لا ادرى كم ليل . كم عام مرا .. ولكن ذات مساء اطفأ مصباح السهد ضياء دفاق مسح جفنى وعانقنى : « من ؟! .. لست اصدق !! .. من جاء الى شباكى .. انسيتى ؟! .. يا حبى .. يا حبى هل جئت الى ؟ .. اتذكرنى ؟! »

هو ذا .. هو ذا .. هو ذا واقف وراء حائطنا يتطلع من الكوه .. يوصوص من الشبابيك . وسمعت خرير الجدول .. لست اصدق « من ذا .. من ذا » .. اجاب حبيبى وقال لى : « قومى يا حبيبتى يا جميلتى وتعالى الى .. لأن الشتاء قد مضى ، والمطر مر وزال .. الزهور ظهرت فى الأرض .. قومى وسانتظرك عند الجدول » .

وانسكب الشهد بأعراقى .. كم انت جميل يا حبيبى .. كم انت جميل ! .. خلعت السأم ، مسحت العجز .. تجملت .. تعطرت .. كل النفائس من قديمة وجديدة ادخرتها لك يا حبيبى .. فليأت حبيبى الى جنته ويقطف ثمرها النفيس . ولبست ثياب العرس المسدلة الجفنين . ونسيت فحيح الظلمة والاردية المنتشية والبسمات المبرقة العينين . ونسيت الاسوار .. سمعت خرير الجدول فانسكب باعراقى الشهد ، وخرجت الى حيث حبيبى . خفت .. هل ما زلت جميلة ؟ .. يا بنات جيلنا الذى يسير مشبك الجفون : انا ما زلت جميلة ؟ ..

لو لم ينسنى للحسرة اعواما !! .. ولكن ها قد عاد والشتاء قد مضى ، والزهور ظهرت فى الارض . ونفضت عن القلب الأيام فبلت جميلة . لو اجتاز الصخر سيخرج قدميه من ماء الجدول ويناديني « يا حبى » .. ما اسعدنى . قلبى وسع الكون .. ذراعاى احتضنتا الأرض .

وافترش السكة ظل المقهى ، ولمحت الاردية الزاهية المبرقة العينين . ما ابأسهم .. لصقوا نظرات الشوق على جسدى شارات ما نالتنى، وانا نلت حبيبى .

وتذكرت حبيبى .. كيف سيلثم اذنى ويدغدغنى .. يا حبى .. كلماتك احلى من حلمة نهد الأم ..

عين تبسم لى .. أسنان تسكب كلمات لزجة « ما هذا الجسد اللافح ، المتشق حساما قاطع » . ما زلت جميلة لك يا حبيبى .. سيقول لى « ها انت جميلة يا حبيبتى وعيناك حمامتان » .. وسمعت خرير الجدول .. اسرعت .

شفة عن بعد تقضمنى .. عين تغمز لى غمز الجمر .. ماذا تحسبنى ؟ .. ما اغباهم .. حبى لو يبتسم ، يتكلم ، يغمز لى .. ينسكب الشهد باعراقى ، ينفض قلبى الأيام السوداوية . ما اغباهم .. غمز كالجمر ، شفاه تقضم ، كلمات اقصاوية .. لن يلوكنى غير حبيبى .. حبى .. وسمعت خرير الجدول فتبسمت .. سيخرج قدميه من ماء الجدول ويعانقنى .. وتبسمت .

كيف تجذبنى .. اتلفت .. كف ترتفع طرف ازارى .. اجفلت « جلاس المقهى اعدائى » .. وتنبهت . هل اخطأت ؟ .. كافحت طويلا وخنقت الأذن واطفأت قناديل القلب .. حتى جئت ؟ ما اطول ما غبت ! وجئت .. انساب الشهد بقلبى فتبسمت .

ما ذنبى .. هذا ذنب الشهد .

عيون تلمع .. انياب تقضم .. ايد ترفع طرف ازارى ، تمزق ثوبى ، تعجن جسدى ، تغرس اسياخ أصابعها فى اثدائى .. وشفاه تطبع وشم الجمر على لحمى ، تصرخ .. تصخب . وانا ادفع بيدى وتركل قدماى ، افقأ اعينهم .. لكن الجمع تزايد ، يعوى ، ينهش ، يصرخ ، فوقعت . نظرت فرايت الأفق الاسود ، يرقص .. وتضيق الحلقة باستمرار . كل الحرس اتى من فوق الاسوار . ذراعاى انخذلا .. حبى خلف الصخرة عند الجدول يرقبنى .. وصرخت ، بكيت .. فشربوا دمع القهر . جذبونى ، دفعونى .. وتذكرت البحر .. صرخت .. ما تركونى .. واشتدت حشرجة الشهوة واشتد الرقص .. كل يرقب دوره ، كل يقضى منى وطره ، كل يقضى منى وطره .. وتكومت .. حبيبى لا يقدر شيئا . يجلس خارج اسوار مدينتنا يرقبنى . وخرير الجدول يخفت . والرقص اشتد .. الصخب اشتد .. حملونى فوق الأعناق .. الأفق الاسود يطبق فوقى .. لابد سيرمونى فى البحر .. واشتد الصخب .. اشتد .. وعويل الظلمة جاوب صوت الحشد .. لابد سيرمونى فى البحر .. ستجوز الاسوار كتائب اقدام النار .. لكن انى لحبيبى ان يسمع .. كم خفت البحر واحببت الارض الصلبة ، لكن فوق الأعناق الأرض تميد .. لست اخاف الآن فان مياها كثيرة لا تستطيع ان تطفئ المحبة . لو غبت عن الوعى ولو لحظة ، حتى القى القاع الأسود مسبلة الجفنين ! يا بنات جيلنا الذى يسير ابيض العيون ، ابحثن عن حبيبى .. قولوا له انى قتيلة حبنا .

اين ذهب حبيبك ايتها الجميلة بين النساء ، اين توجه حبيبك فنطلبه معك .. حبيبى نزل الى جنته ، الى خمائل الطيب ليرعى فى الجنات ويجمع السوسن .. مياه كثيرة لا تستطيع ان تطفئ المحبة .. لكن البحر عميق . كل الانهار البيضاء تغرق فى البحر الأسود ، والبحر عميق . لو غبت عن الوعى ولو لحظة ! .. لحظة ! لكنى اتذكر .

قولوا له انى قتيلة حبا .. حبيبى نزل الى خمائل الطيب ليرعى فى الجنات ويجمع السوسن .

الشاطئ الآخر

مسرحية عابثة في فصل واحد

بقلم : عبد الرحمن فهمي

(القسم الثاني والاخير)

(المشهد لم يتغير . . والمناقشة مستمرة بين ركاب القارب)

الفتـــاة : (في غضب خفيف) لا اجد مبررا لاهانتي يا سيد . !

الســجان : انا لا اهين احدا يا آنسة .. انا اقتـل فقط .. قتل الناس في هذا الزمان اسهل من اهانتهم (يضحك) ثم اين الاهانة في طلبي ؟ .. قبلاتك نفدت فطلبت سيجارة بدلا منها ..

الفتـــاة : وما الصلة بين الاثنتين .. ؟

الســجين : الصلة .. ؟ (يفكر لحظة) لا ادرى .. والحق يا آنسة انني لا افكر في الصلات بين الاشياء .. لم اتعود على هذا اللون من التفكير .. ويبدو انني غير قادر عليه .. فانا غير مثقف كما ترين في عيني .. (يحدق فيها) انظرى .. ان عيني لا يظهر فيهما اى اثر للثقافة ..

الفتـــاة : (تنظر في عينيه متاملة لحظة) ولكن الثقافة لا تظهر في العينين يا سيد ..

الســجين : اذا لم تظهر ثقافة الانسان في عينيه يا آنسة فلن تظهر على الاطلاق ..

الفتـــاة : الثقافة لا تظهر يا سيد .. الثقافة تقال .. تسمع .. تكتب .. تقرأ ..

الســجين : آه معذرة يا آنسة فلم اكن اعرف هذا من قبل . ولكننا خرجنا عن موضوعنا .. سيجارة من فضلك ..

الفتـــاة : آسفة يا سيدى .. فانا لا ادخن ..

الســجين : حسن .. (يتجه الى الشيخ) معك سيجارة .. ؟

الشــيخ : معى علبة .. ولكني لا استطيع فتحها لان زوجتي كسرت الفتاحة ..

الســجين : مسكين .. (للكهل) وانت .. معك سيجارة .. ؟

الكهـــل : نعم .. ولكن في مقابل اى شيء .. ؟

الســجين : استطيع ان اؤدى لك خدمة جليلة ..

الكهـــل : حدد خدماتك اولا ..

الســجين : استطيع ان اقتلك .. موافق .. ؟

الكهـــل : (جزعا) كلا .. كلا .. ابتعد عنى ..

السجين : (يضحك) رجل احمق .. (يتجه للسجان) يبدو انني مضطر لتدخين احدى سجائرك الرديئة ..

« السجان يمسك بالمدفع الرشاش باحدى يديه فهي مشغولة دائما ولذلك يمد يده الاخرى في جيبه ويخرج علبة السجائر ويلتحها بيد واحدة ويبذل مجهودا ليخرج منها سيجارة فيضعها على ركبته ويحاول جذب السيجارة .. تسقط العلبة على الارض عدة مرات ويلتقطها مكررا المحاولة مرة بوضعها تحت ابطه ومرة بوضعها تحت ذقنه . والسجين يراقبه في هدوء . الفتاة تتقدم اليه لتساعده فيصرخ فيها مصوبا مدفعه الرشاش اليها »

السجان : (آمرا) مكانك يا آنسة والا اطلقت النار .

« الفتاة تتوقف في خوف وتراقب محاولاته لاخراج السيجارة لحظة » .

الفتاة : لماذا لا تستعمل يدك الاخرى .. ؟

السجان الا ترين انها مشغولة بالمدفع الرشاش .. ؟

« يتمكن اخيرا من اخراج السيجارة ويضعها في فم السجين لم يخرج ولاعة ويشعل له السيجارة . السجين يجذب منها نفسا وهو يرجع الى مكانه بجوار الفتاة . يبدو عليه الامتعاض . يجذب نفسا ثانيا فيزداد امتعاضه وبحركة غاضبة يخرج يده من القيد ويلقي بالسيجارة في النهر » .

السجين : تش .. (يعيد يده الى القيد) ..

الفتاة : أترى يا سيد .. هذا شيء محير حقا .. انك تخرج يدك من القيد ثم تعيدها اليه كلما اردت ..

السجين : وماذا في ذلك .. ؟

الفتاة : انت حر اذن ..

السجين : في شيء واحد فقط .. الرفض .

الفتاة : (مستفسرة) الرفض .. ؟

السجين : (يضحك) انا ارفض فانا اذن موجود ..

الفتاة : ولكنك ستفقد وجودك في الثامنة تماما ..

السجين : لتصدين المشنقة .. ؟ (يضحك) لا اظن .

الفتاة : ولكنك ستموت .. ؟

السجين : الموت مجرد اجراء وقتي .. ولكنه لا يلغي وجودي .. اقصد وجودي القائم على الرفض ..

الفتاة : (تهز رأسها متحيرة) لا افهم شيئا ..

السجين : لا تجهدي رأسك الجميل في محاولة الفهم .. هذه اشياء تدرك بالحدس يا آنسة .

الفتاة : اذا كنت لا تزال تتمتع بحرية الرفض ، ففي استطاعتك ان ترفض اي شيء .

السجين : هذا صحيح .. في استطاعتي ان ارفض اي شيء ..

الفتاة : في استطاعتك اذن ان ترفض الموت على المشنقة في الثامنة .

السجين : نعم .. هذا في استطاعتي من غير شك ..

الفتاة : فلماذا اذن تذهب لينفذ فيك الاعدام .. ؟

السجين : لانني لا أرفضه ..

الفتاة : (في دهشة) لا ترفضه .. ؟ ولماذا لا ترفضه .. ؟

السجين : (يضحك) ولماذا أرفضه يا آنسة .. ؟

الفتاة : لانك ستموت ..

السجين : وماذا في ذلك بربك .. ؟

الفتاة : أتريد أن تموت .. ؟

ولم لا .. ؟ هل تستطيعين أن تذكري لي سببا واحدا يجعلني أرفض الموت .. ؟

الفتاة : ترفض الموت لانك تبغى أن تعيش ..

السجين : سببه واحد من فضلك .. !

الفتاة : سبب واحد لتعيش ؟ .. أن هناك مائة سبب وسبب ..

السجين : مثل .. ؟

الفتاة : (متحيرة) مثل .. ؟ مثل .. ؟ هذا شيء غريب حقا .. هل يرفض احد الحياة ..؟

السجين : ولماذا يتمسك بها .. ؟

الفتاة : لانها حلوة .. الحياة حلوة يا سيد ..

السجين : (يضحك في مرح) حلوة .. بل انت الحلوة يا حلوة .. هل تعرفين لماذا حكم علي بالاعدام .. ؟

الفتاة : لابد أنك قتلت رجلا ..

السجين : (يقهقه) رجلا واحدا .. ؟ (يقترب منها في جد) يا آنسة .. اسمحي لي أن أعرفك بنفسي .. انا قاتل ثمانية واربعين ..

الفتاة : (تتراجع في فزع) ثمانية واربعين .. !

السجين : وسلمت نفسي حتى لا اقتل التاسع والاربعين ..

الفتاة : لم يقبض عليك اذن .. ؟

السجين : سلمت نفسي يا آنسة مستعملا حقي في الرفض .. لقد رفضت ان اقتل التاسع والأربعين فسلمت نفسي ..

الفتاة : رفضت ان تقتل .. ؟

السجين : وسلمت نفسي ..

الفتاة : فحاكموك ..

السجين : وحكموا باعدامي ..

الفتاة : هذا غريب .. هل أنت جلاد .. ؟ (يهز راسه نافيا) قاضي جنايات .. ؟ (يهز راسه نافيا) سائق اوتوبيس .. ؟ (يهز راسه نافيا) طبيبه أمراض (يهز راسه نافيا) ممرض .. ؟ (يهز راسه نافيا) عمدة .. ؟ (يهز راسه نافيا) شيخ خفر في تمثيليات التليفزيون .. ؟ (يهز راسه نافيا) مطرب عاطفي .. ؟ (يهز راسه

نافيا) مخرج مثقف .. ؟ (يهز رأسه نافيا) ناقد تقدمى .. ؟ (يهز رأسه نافيا) صحفى يوميات .. ؟ (يهز رأسه نافيا) مستحيل لا بد أن تكون واحدا من هؤلاء ..

السجين : لست واحدا من هؤلاء ..

الفتاة : فلماذا قتلت ثمانية وأربعين .. ؟

السجين : لأننى سفاح يا آنسة ..

الفتاة : (فى ذعر) سفاح .. ؟

السجين : طبعا ..

الفتاة : (غير مصدقة) كلا .. كلا .. السفاح لا يقتل ثمانية وأربعين .. لا يستطيع .. أنت تمزح .. لابد أنك واحد ممن ذكرت ..

السجين : أؤكد لك يا آنسة أننى سفاح .. اسألى هذا السجان لتتأكدى ..

الفتاة : هذا غريب حقا .. قتلت ثمانية وأربعين .. ؟ (السجين يهز رأسه مؤمنا) فلماذا رفضت أن تقتل التاسع والأربعين الآن ..؟

السجين : الملل يا آنسة .. ان قتل هذا العدد شىء يسبب الملل بغير شك ..

الفتاة : ولماذا لم تشعر بالملل الا بعد الثامن والأربعين .. ؟

السجين : (محتجا) لا يا آنسة .. هذا ظلم لاحساسى المرهف .. أؤكد لك أننى بدأت أشعر بالملل بعد ضحيتى الثانية مباشرة ..

الفتاة : ولكنك قتلت ضحيتك الثالثة والرابعة و الخامسة حتى الثامنة والأربعين ..

السجين : مضطر يا آنسة ..

الفتاة : مضطر .. ؟ !

السجين : نعم .. كان لا بد أن أكمل قتلاى سبعة .. ان السبعة هى تخصصى كما قلت لهذا السيد منذ قليل .. انى حاصل على الدكتوراه فى العلوم السياسية ، وكان موضوع تخصصى هو الرقم سبعة وأثره على اتجاهات الرأى العام .. لا شك يا آنسة فى أنك تدركين دور العدد سبعة فى الوجود الانسانى (الفتاة تهز رأسها نافية) .. الا تلاحظين أن كل شىء هام فى حياتنا لا بد أن يكون سبعة .. ؟ سبع سماوات .. سبع أراض .. سبع أرواح .. سبع سواقى .. سبعة بحور .. الخ .. الخ ..

الفتاة : وهل هذا موضوع رسالتك فى الدكتوراه .. ؟

السجين : نعم .. وكذلك هو السبب فى أنى قتلت ثمانية وأربعين .. فأنا أتفاءل بالرقم سبعة .. أتفاءل به بعيدا عن أبحاث الدكتوراه .. السبعة عدد مبارك يا آنسة .. فلما قتلت ضحيتى الأولى وجدت أننى لا بد أن أكمل قتلاى سبعة حتى تحل البركة بعملى ..

الفتاة : ولكنك قتلت ثمانية وأربعين لا سبعة ..

السجين : الحق أنهم جميعا ضحية الخطأ .. أو قولى ضحية الظروف .. لم أكن أريد أن أقتل سوى السبعة .. ولكن لما قتلت السادس أخذت أبحث عن رجل مناسب يكملهم سبعة فوجدت طفلا .. طفلا صغيرا كان واقفا بالقرب من احدى الأشجار .. لم يعجبنى طبعا أن أستبدل طفلا برجل ولكن لم يكن أمامى غيره .. سألته عن عمره

فقتل سبع سنوات .. عندئذ أيقنت انه طفل مبارك فقلت على بركة الله وطعنته بالسيخ .. لعلى لم اخبرك يا آنسة آننى أفضل السيخ على المدى والسكاكين والفؤوس .. السيخ ينغرس فى القلب تماما فتسقط الضحية دون ضجة تلفت الأنظار .. انا تدربت تماما على موضع القلب .. تحت الضلع الثالث يا آنسة .. هنا (يخرج يده من القيد ويمدها نحوها ليشير الى مكان قلبها فتراجع فى فزع) لا تخافى فليس فى يدى سيخ ..

« الشيخ يمسك بالسكين ويرفعها أمام الكهل » .

الشيخ : هل السيخ أفضل حقا .. ؟

الكهل : ربما .. ولكن لا تفكر فى تقليده .. التقليد ممنوع قانونا .. لكل تاجر ماركته المسجلة الخاصة التى يحميها القانون من السرقة أو الاقتباس .

الشيخ : آه .. فهمت ..

« يمسح على السكين فى حنان و يعيدها الى ركبته » ..

السجين : (للفتاة) على اية حال لم يحدث مرة ان اخطأت فى اختراق القلب من الطعنة الأولى .. ولكننى هذه المرة اخطأت .. يبدو ان صغر جسم الطفل جعل المقاييس تختل .. فلم يخترق السيخ القلب مباشرة .. وانما مر بجانبه وخدشه خدشا خفيفا .. المهم ان الطفل لم يمت فى الحال .. كان فى عمره بقية لصرخة أطلقها ومات .. ولكن أباه الذى كان خلف الشجرة سمع الصرخة .. وبغباء شديد قطع تبوله وجاء نحوى يجرى .. قلت له : يا عزيزى .. ابنك مات وانتهى الأمر .. فليس هناك معنى للصياح وتجميع الناس والفضيحة ولكنه لم يقتنع وظل يصرخ .. فغرست السيخ فى قلبه لأمنعه من الصياح .. لم أكن أريد قتله يا آنسة .. أؤكد لك اننى لم أكن اريد قتله .. أردته فقط أن يكف عن الصراخ .. ولكنه مات .. وعندئذ وجدت اننى قتلت ثمانية .. أى اننى تجاوزت السبعة المباركة .. فتشاءمت .. وكان لابد ان أبلغ بالعدد ضعف السبعة .. كان لابد ان أقتل اربعة عشر .. ولكننى عندما قتلت الرابع عشر .. وكانت امرأة .. اكتشفت أن فى بطنها جنينا فى شهره التاسع .. ومعنى ذلك أننى قتلت خمسة عشر دون ان أدرى .. لابد الآن أن أبلغ بالعدد الى الواحد والعشرين .. وعندما قتلت العشرين رآنى .. (يقطع كلامه فجأة وقد لاحظ فزع الفتاة) هل تحبين ان استمر .. ؟

الفتاة : كفى .. كفى أرجوك ..

السجين : (يضحك) حسن .. مانمت تصرين .. و لكن ينبغى أن تعرفى لماذا رفضت ان اقتل التاسع والاربعين .. لم أجده وحده .. كانا عاشقين ضبطتهما مختفيين بين الأشجار .. وكان لا بد أن أقتلهما معا .. فرفضت .. واضح طبعا أننى كنت سأتجاوز الضعف السابع للعدد المبارك .. ويكون على ان أبدأ من جديد لأكمل الضعف الثامن .. وكنت قد مللت اللعبة .. فقلت على بركة الله وسلمت نفسى .. اتعلمين يا آنسة أننى ضحيت لضحية عظيمة بهذا الرفض .. ؟ كان ينقصنى واحد لأصل الى السبع سبعات .. آخر بركة . . (يضحك) ..

« الكهل والشيخ يتبادلان نظرات متسائلة » .

الكهل : أترى .. ينقصه أحد .. ؟

الشيخ : فعلا .. واحد فقط .. ثم آخر بركة ..

الكهل : انى افكر فى ...

الشيخ : فكرتك رائعة ..

الكهل : وبذلك الحق بالمزاد فى الشاطىء الآخر فى تمام الثامنة ..

الشيخ : وانا اهرب من زوجتى الملحة تمليحا سينا قبل شروق الشمس .

الكهل : نعرضها عليه ونتكل على الله .. ؟

الشيخ : كم ساعتك .. ؟

الكهل : (ينظر فى ساعته) السادسة تماما ..

الشيخ : ننتظر حتى السابعة لتكون ساعة مباركة ..

الكهل : آخر بركة .. ؟

الشيخ : آخر بركة ..

السجين : (للفتاة) وبالمناسبة .. هل قلت لك اننى تزوجت سبع زوجات .. ؟

الفتاة : (فى ذهول) سبع زوجات .. ؟ مستحيل ..

السجين : (يضحك) هل كل شىء عندك مستحيل يا آنسة .. ؟

الفتاة : مستحيل ان تجمع سبع زوجات فى بيت واحد !

السجين : ربما .. ولكنه لم يكن مستحيلا ان اجمعهن فى قبر واحد ..

الفتاة : (فى فزع) هل قتلتهن .. ؟

السجين : طبعا .. والا فلماذا تزوجتهن فيما تتصورين .. ؟

الفتاة : (فى استنكار) لتقتلهن .. ؟

السجين : يا آنسة .. انت مندهشة دائما .. الم تعرفى قبل الآن لماذا يتزوج الناس .. ؟

الفتاة : ان ما اعرفه ان الناس يتزوجون لانهم يحبون ..

السجين : فاذا نضب الحب .. ؟ على اية حال نحن غير مختلفين .. الناس يتزوجون لانهم يحبون ثم يقتلون بعد أن ينضب الحب .. انا شخصيا احببت كل زوجة من زوجاتى السبعة .. احببتها وغنيت لها يا نجمى .. يا نجمى الأوحد .. وبعد أن ...

الفتاة : (مقاطعة فى ذهول) انت ايضا تعرف يا نجمى الأوحد .. ؟

السجين : اعرفها .. ؟ (يضحك ثم ينحنى لها مقدما نفسه) اننى مؤلفها يا آنسة ..

الفتاة : مستحيل .. مستحيل ..

« الفتاة تخفى وجهها فى راحتيها وتبكى والسجين يراقبها لحظة فى استغراب ثم يتركها ويحدق فى النهر ويدندن لنفسه بالاغنية . الفتاة تردد بعض المقاطع فى الم » .

الفتاة : مستحيل .. مستحيل .. سفاح ؟؟ .. سفاح .. ؟ ؟؟

« السجين يبدو عليه الاستياء ويهم بان يحدث الفتاة فيلتفت اليها لحظة ثم يبدو انه عدل عن ذلك » .

السجين : (لنفسه) جحود .. ماذا فى استطاعتى ان افعل .. ؟ (متجه الى السجان فى يأس) تصور .. ؟ انها تقبلت منى كل شىء فى نهم وادراك ما عدا الأغنية .. غفرت لى اننى الزمتها .. غفرت لى اننى قتلت ثمانية وأربعين .. ولكنها لم تغفر لى أننى مؤلف الأغنية ..

السجان : أغنيتك غير عادلة ..

السجين : ولكنها العمل الوحيد فى حياتى اللى عالجت فيه الحب ..

السجان : كان ينبغى أن تعالج المجتمع ..

السجين : سبحان الله .. ؟ الا يكفى أننى عالجت المجتمع بالسيخ .. ؟

السجان : لابد أن تطابق الاقوال الأفعال والا كنت مصابا بتصدع فى الاستبطان المفروض لموقفك السياسى ..

السجين : آسف .. ولكننى اعتقدت أن من حقى ان احب ..

السجان : هذا خطأ لا يقل عن اعتقادك أن من حقك أن ترفض ..

السجين : (محتجا) حقى فى أن أرفض ليس خطأ .. لقد مارسته بارادة حرة ..

السجان : بارادتى الحرة ..

السجين : ولهذا دفعت بعنقك الى حبل الجلاد ..

السجان : بارادة القضاء ..

السجين : لا فرق بين الارادتين ..

السجان : هذا رأيك ..

السجين : ماذا تحسب نفسك .. ؟ هه .. ؟ أنت تتكلم كأنك انسان درجة أولى .. وأنا انسان درجة ثانية ..

السجان : أنا لن أشنق فى الثامنة ..

السجين : لأنك عبد ..

السجان : وأنت ستشنق فى الثامنة ..

السجين : دون أن أتنازل من حقى فى الرفض ..

السجان : ستتنازل وأنت مدلى من حبل المشنقة ..

السجين : أنت أحمق لا تفهم حقيقة الانسان ! ..

السجان : تراهننى .. ؟

السجين : بماذا .. ؟

السجان : بما أملك .. (يرفع المدفع الرشاش بيده) بهذا ..

السجين : اذا لم أتنازل من حقى فى الرفض بعد أن أشنق !!..

السجان : أسلم اليك هذا المدفع الرشاش .. اما اذا تنازلت من حق الرفض فسأحلم رأسك بكعبه ..

السجين : اتفقنا .. اكتب صكا بهذه الشروط ووقعه أمامى ..

السجان : الصك مكتوب وموقع من زمن طويل ..

السجين : أين .. ؟

السجان : فى أى كتاب تاريخ ..

السجين : وهو كذلك .. هيا بنا الى الشاطىء الآخر لنبدأ التجربة ..

السجان : (للمراكبى) الا ترحل الآن .. ؟

المراكبى : هناك راكب أنتظره ..

السجان : (للسجين) انه لا يريد أن يتحرك ..

السجين : (ينظر فى ساعته) لا باس فى ان ننتظر قليلا .. فالساعة لا تزال السادسة تماما ..

السجان : (ينظر فى ساعته) فعلا انها السادسة تماما ..

« السجين يجلس بجوار السجان . الكهل ينظر الى ساعته فى ضيق » .

الكهل : (للشيخ) لم أعد احتمل الانتظار .. الساعة الآن قد وصلت للسادسة تماما ..

الشيخ : كم بقى على شروق الشمس .. ؟

السجين : ساعة .. الشمس تشرق فى السابعة .. انا والشمس متخصصان فى العذد سبعة .

الكهل : أنت تجاوزت تخصصك برفضك قتل التاسع والأربعين ..

الشيخ : وكان هذا خطأ .

السجين : بل الخطأ ان هذا السيد ترك السيارة لزوجته ..

الكهل : (فى حدة) ماذا تظننى يا هذا .. ؟ زوجتى لابد أن تذهب الى الكوافير ..

الشيخ : دون أن تخللها فى الزيت والليمون .. ؟

السجين : نعم .. دون أن تخللها فى الزيت والليمون .. ؟ !

الكهل : وما ذنبى .. ؟ ما ذنبى يا ناس .. (للشيخ) انت نفسك لم تنقع زوجتك فى الزيت والليمون ..

السجين : وهذا هو الخطأ الأنظع ..

الشيخ : (يقف منفجرا) زيت الشعر زنخ .. زنخ .. زنخ .. ماذا العمل . ؟

السجين : (يهدئه) اهدأ .. اهدأ ايها الشيخ .. كلنا اخطأنا .. الخطأ ليس خطأك وحدك .. انه خطانا جميعا ..

« الشيخ يجلس ويستعيد هدوءه . الكهل يفكر والجميع يراقبونه فى صمت وانتظار » .

الكهل : هناك عمل واحد يصحح اخطاءنا جميعا ..

« يتطلع الجميع اليه ، وهو ينظر الى المراكبى . الشيخ يهز رأسه فاهما » .

الشيخ : اعرف فكرتك .. واتفقنا على ارجائها الى الساعة المباركة ..

الكهل : عيبها الوحيد أن السجان قد يعترض ..

الشيخ : (يرفع السكين فى يده) هذه تستطيع ان تقضى على اعتراض السجان ..

الكهل : (يخرج من جيبه محفظة منتفخة بالمال) وهذه تستطيع ان تغرى السجين بالتنازل .

الشيخ : ضع المحفظة فى جيبك .. انه لا يحتاج الى مالك .. الم تسمعه يقول انه سيشنق فى الثامنة ..

الكهل : وهل ينفذها مجانا .. ؟

الشيخ : ينفذها ليكمل التسعة والاربعين ..

السجين : الضعف السابع للسبعة .. آخر بركة .. !

الكهل : اذن هيا على بركة الله .

الشيخ : انا غير موافق ..

الكهل : (فى دهشة) ماذا .. ؟ الا تريد ان تعبر الى الشاطىء الآخر قبل أن تلحق بك زوجتك المليحة سيئا .. ؟

الشيخ : وهذه هى المشكلة .. فلو قتل السجين المراكبى .. فمن سيعبر بنا الى الشاطىء الآخر .. ؟

السجين : السجان ..

الشيخ : ولكننى سأقتل السجان بهذه (يرفع السكين فى يده) سأقتله اولا حتى لا يعترض ..

السجان : وعلام اعترض .. ؟

الكهل : على أن يقتل السجين المراكبى ..

السجين : ولماذا أقتل المراكبى ..

الكهل : لترحل بنا المركب الى الشاطىء الآخر ..

السجان : بلا مراكبى .. ؟

الكهل : فى استطاعة الشيخ أن يجدف ..

الشيخ : (محتجا) انا .. ؟ ولماذا لا تجدف انت ؟

الكهل : لا استطيع لاننى ساحضر المزاد ..

الشيخ : (فى غضب) وانا ايضا لا استطيع لاننى لن احضر المزاد ..

السجان : وانا طبعا لا استطيع لأن السكين ستكون فى قلبى ..

« يتجه الجميع الى السجين فى تامل ، السجين يخرج ساقيه من القيد ويضع ساقا على ساق ، ويخرج يديه من القيد ويشبكهما على صدره فى ثقة وكبرياء » .

السجين : الحمد لله .. لا يمكن أن تطلبوا منى التجديف لاننى سأشنق فى الثامنة .

« الجميع ينظرون فى ساعاتهم » .

الكهل : ولكن الساعة لا تزال السادسة تماما ..

الشيخ : نعم .. انها السادسة تماما ..

السجين : ولو .. ! انا رجل مشنوق ولله الحمد .. !

الشيخ : (مستعطفا) ارجوك .. زوجتى المليحة تليحا سيئا ستلحق بى .. !

« السجين يهز رأسه رافضا » .

الكهـــل : (مستعطفا) الزاد سيطير من يدى .. !

« السجين يهز رأسه رافضا . السـجان يرفع مدفعه الرشاش ويصوبه للسجين » .

السـجان : واذا امرتك .. ؟ (السـجين يهز رأسه رافضا) سأقتلك .. !

السـجين : انت عبد الساعة الثامنة .. فلا تستطيع أن تقتلنى قبلها ..

« السجان يخفض مدفعه الرشاش ويتبادل الجميـع نظرات يائسة . السجين يراقبهم فى هدوء لحظة ثم يضحك فى مرح » .

السـجين : عندى فكرة .. لماذا لا نترك المسألة كلها ونغنى .. ؟

الجميـع : نغنى .. ؟

السـجين : نعم نغنى .. (يبدأ فى الغناء) يا نجمى .. يا نجمى الأوحد ..

« الجميع يشتركون فى الغناء معه وتنطلق موجة فرح هستيرية فيرقصون اثناء الغناء امام الفتاة التى تنظر اليهم فى رعب وتغمض عينيها ثم تسد اذنيها وتستمر هكذا لحظة وهى تقاوم قبل أن تنفجر » .

الفتـاة : كفى .. كفى .. لا اريد ان اسمع .. لا لا أريد .. لست نجمكم الأوحد .. لست نجمكم الأوحد ..

« يكفون عن الغناء والرقص فجاة ، وينظرون الى بعضهم فى اكتئاب » .

الكهـل : انها لا تصدقنا .. !

الشـيخ : نحن كذابون .. ؟ !

السـجين : القضاء لا يكذب .. !

الكهـل : كلنا كذابون .. !

الشـيخ : وهى تعرف ذلك .. ؟

السـجين : انكشفت يا حلو .. !

الشـيخ : كلنا كذابون .. !

« يجلسون جميعا بجوار الفتـاة وينظرون الى الارض فى اكتئاب لحظة » .

الكهـل : الساعة لا تزال السادسة .. ؟

الشـيخ : لا تزال السادسة ..

السـجين : السادسة تماما ..

السـجان : فعلا .. السادسة تماما ..

الكهـل : لا حل اذن .. !

الجميـع : (فى يأس) نعم .. لا حل .. لا حل .. !

الشـيخ : الا اذا .. ! (يتطلع الجميع اليه فى تلهف ، ينظر الى الكهل) هل تعرف السباحة ؟

الكهـل : أنا لم انزل الماء فى حياتى ..

الشـيخ : عظيم .. (للسجين) وانت .. ؟

السـجين : تخصصى مقتصر على السبع اراضى ..

الشـيخ : رائع (للسجان) وانت .. ؟

السجان : سجيني سفاح برى .. فلماذا اتعلم السباحة .. ؟

الشيخ : (يقف متحمسا) لا مشكلة اذن .. فلنسبح جميعا الى الشاطىء الآخر .. نعم .. نسبح جميعا الى الشاطىء الآخر ..

« يتسابق الجميع للصعود فوق حافة القارب ويتدافعون . والسجان يرفع مدفعه الرشاش مهددا » .

السجان : النظام والا اطلقت النار ..

« يكف الثلاثة عن الحركة فجاة ويحتفظ كل منهم بآخر وضع كان فيه عند اصدار السجان الامر ، فواحد يرفع ساقا والثانى يخلع بذراعه الى الخلف الخ .. » .

السجان : (فى لهجة عسكرية) انتباه ..

« يقف الجميع منتظمين فى صف » .

السجان : (فى لهجة عسكرية) من اليمين .. عد .. !

الكهل : ثلاثة ..

الشيخ : اثنين ..

السجين : واحد ..

السجان : للامام سر .. (يسيرون مكانهم فى خطوة منتظمة) للخلف در .. (ينحنون للامام فى هيئة ركوع مع الاستمرار فى تحريك القدمين) جماعة .. استرح .. (يسجدون امامه) ..

« السجان يتركهم ويجلس بجوار المراكبى ويخرج من جيبه مجلة ويبدا فى القراءة . تمضى لحظة ثم يرفع الشيخ راسه وينظر للسجان » .

الشيخ : هل ستظل فى وضع الراحة هذا الى الابد ؟ (السجان لا يرد ، الشيخ يغمز الكهل بكوعه) انه لا يرانا .. (الكهل يرفع راسه ، الشيخ يغمز السجين بكوعه) تستطيع أن تقف فهو لا يراك ..

« يقف الثلاثة وعندما يقف السجين يجلب السلسلة التى يمسك السجان بطرفها الآخر فينتبه السجان ويقف فى حزم » .

السجان : (آمرا) جماعة .. انتباه .. (يقف الثلاثة صفا منتظما) جماعة .. اصعد ..

« يصعد الثلاثة على حافة القارب ويقفون فى انتظار الامر . السجان يعود للجلوس والقراءة . الثلاثة يتبادلون نظرات تساؤل » .

الكهل : هل من الضرورى ان ننتظر اوامره .. ؟

السجين : (مرتلا) واطيعوا الله واطيعوا الرسول وأولى الامر منكم ..

الشيخ : لا طاعة لمخلوق فى معصية الخالق ..

الكهل : تقترح أن نهمله .. ؟

الشيخ : لنهمله ..

السجين : لا نهمله ..

الكهل : ناخذ الاصوات .. (للشيخ) موافق على اهماله .. ؟

الشيخ : غير موافق ..

السجين : غير موافق ..

الكهل : الن نهمله .. هيا نتقدم الى الماء .. (للشيخ) تفضل ..

الشيخ : عفوا .. تفضل انت اولا ..

الكهل : هذا لا يصح .. انت الاكبر سنا .. !

الشيخ : وانت الاكثر مالا ..

الكهل : (فى ضيق) تفضل يا سيدى .. لابد ان تتقدمنى .. انا لست قليل الأدب ..

الشيخ : قلت لك مستحيل .. الناس مقامات .. انت اولا ..

الكهل : انا مصر .. لقد صممت ولن اتراجع .. انت اولا ..

الشيخ : وانا أقسمت ولن احنث فى قسمى .. انت اولا ..

الكهل : والحل .. ؟

الشيخ : لا حل .. لا حل يا ولدى ..

الكهل : نعم .. لا حل ..

« يجلسان مطرقين فى يأس » .

السجين : عندى حل .. (يتطلعان اليه فى ترقب) لنترك السجان يحدد ايكما يتقدم اولا ..

« الشيخ والكهل يتبادلان النظرات » .

الكهل : ولكننا اتفقنا على اهماله .. !

الشيخ : انا لم اوافق على اهماله ..

السجين : وانا أيضا لم اوافق ..

الكهل : ما دامت الأغلبية قررت اهماله كما هو واضح فكيف نسأله أن يختار الأول منا ؟

الشيخ : (فى حماس) نعم .. كيف نترك له التحكم فى قرارات هى من صميم اختصاصنا ..

السجين : والحل .. ؟

لا حل .. نعم .. لا حل ..

« يعودان للاطراق فى يأس .. السجين يتجه الى السجان » .

السجين : كم ساعتك .. ؟

السجان : السادسة تماما .. لا يزال امامك ساعتان ..

السجين : وقت طويل .. طويل جدا .. !

« يجلس فى خشوع تحت قدمى السجان » .

الشيخ : (يرفع راسه منصتا) اسمع .. ؟

الكهل : (يحاول الانصات) ماذا .. ؟

الشيخ : انها تنادى على ..

الزوجة : (صوت من خارج المسرح) يا متعوس .. يا موكوس .. يا اخيب الرجال ..

الشيخ : (يقف فى انفعال) انها هى .. زوجتى .. زوجتى المملحة تمليحا سيئا ..

« صوت جرس عال من خارج المسرح » .

الدلال : (صوت) الا اونا .. الا دو .. قرب يا جدع واتفرج على المزاد .. من يفتح الباب ويصلى على النبى .. ؟

الكهل : (يقف فى انفعال) المزاد .. المزاد .. لقد بدأ المزاد ..

الشيخ : (صائحا) يا نجمى .. يا نجمى الأوحد ..

الزوجة : (صوت) يا متعوس .. يا موكوس .. يا اخيب الرجال ..

الكهل : (صائحا) بخمسة .. على بخمسة ..

الشيخ : (صائحا) يا نجمى .. يا نجمى الاوحد .. لم اجد زيتا ولا ليمونا ..

الدلال : (صوت) مين قال بستة .. ستة .. مين قال بستة .. الا أونا .. الا دو .. الا دو ..

الكهل : (صائحا) ستة ونصف ..

الزوجة : (صوت) يا متعوس .. يا موكوس ..

الدلال : (صوت) يا اخيب الرجال ..

الزوجة : (صوت) مين قال سبعة .. ! سبعة .. سبعة .

السجين : (يقف صائحا) انا بتاع السبعة .. !

الزوجة : (صوت) بتاع السبعة .. بتاع السبعة .. الا أونا ..

الدلال : (صوت) الا دو ..

الزوجة : (صوت) الا تريه .. حلال عليك .. يا متعوس .. يا موكوس .. يا أخيب الرجال ..

الشيخ : (صائحا) أين أنت يا نجمى الاوحد .. ؟

الزوجة : (صوت) فى انتظارك على الشاطىء الاخر .

« الشيخ يقفز فى فزع عائدا الى القارب » .

الشيخ : نهار اسود .. سبقتنى الى الشاطىء الاخر ..

« يجلس محاولا الاحتماء بالفتاة - الكهل يتزل منهارا ويجلس بجانبها من الناحية الاخرى » .

الكهل : (للفتاة) طار المزاد .. طار من يدى يانجمى .. يا نجمى الأوحد ..

« السجين يرقص وسط القارب » .

السجين : احنا بتوع السبعة ..

الفتاة : (للكهل) الم تقل ان موعد المزاد هو الثامنة .. ؟

الكهل : (فى الم) تماما موعده الثامنة .. وقد طار من يدى ..

الفتاة : (تنظر فى ساعتها) ولكن الساعة لا تزال السادسة تماما ..

الكهل : (فى الم) تماما .. لا تزال السادسة ..
فعلا لا تزال السادسة ..

« يتطلع الجميع الى السلم ويكف السجين عن الرقص والسجان من القراءة فى المجلة . يظهر على السلم طفل فى ثياب المدرسة ويحمل حقيبة كبيرة » .

الفتاة : وصل الراكب المنتظر ..

الكهل : (فى يأس) وما الفائدة .. طار المزاد من يدى ..
وزوجتى الملحة تماما سبقتنى الى الشاطىء الاخر ...

« الطفل ينزل الى القارب ويعاونه السجين على نقل الحقيبة - الطفل يتحدث الى المراكبى » .

الطفل : هل نرحل الآن الى الشاطىء الاخر .. ؟ هناك راكب أنتظره ..

المراكبى : هناك راكب .. انتظره ..

الطفل : لا بأس .. فالساعة لا تزال السادسة .. وفى استطاعتى أن انتظر قليلا .. (يفتح الحقيبة) ومعى كل ما يلزمنى حتى لحظة الرحيل .. لا تقلق .. معى كل شىء ..

« يبدأ يخرج من الحقيبة عدة أشياء : معطف شتاء ، وبدلة طالب جامعى ، وروب جامعى ، ثم دبلة زواج وسيخ ودفتر حساب كبير وسكين وعكاز .. ويتزل الستار ببطء اثناء ذلك » .

حمراء الجناح

شعر: سميح القاسم

ألقوا القيودَ على القيودِ
فالقيد أوهى من زنودى
لى من هوى شعبي
ومن حُبِّ الكفاح وفى صمودى
عزمٌ .. تسعّر فى دمى
ناراً على الخطب الشديد
يا طغمة أسقيتها
كأس المذلة من قصيدى
مرّغتها فى الوحل حتى جيدها
وتصبتُ جيدى
وبصقت ملء عيونها
حقدى على عيش العبيد
يا طغمة المسخ الجبان
يضج موتور الوعيذ
لا تحسبي زرد الحديد
ينال من همم الأسود
حولى الرفاق كأنهم
لهبٌ تَنطَّقَ بالحديد

***

فى غرفة سوداء لولا
حزمة النور البديد
يعلو بها صوت النشيد .. كأنَّهُ
قصف الرعود

اليكم .. الى كل روح زكية تحلق فى سماء الخلود .. يا من لبيتم نداء بلادى .. بارواحكم .. باقلامكم الملتهبة .. بقلوبكم .. بصمودكم .. اليكم وعلى لسان واحد منكم نهديكم هذه الكلمات الهادرة الثائرة .. نهديكموها فى جنات الله الفسيحة .. فى عرينكم .. فى سجونكم .

احييك يا شاعرى العظيم .. يا فخر امتى .. يا آمالى .. احييك يا سميح القاسم .. يا من تحديت السجن والسجان .. يا من يعلو نشيدك كقصف الرعود .

(فلسطينية)

يأتى إلينا يلهث السجان
كالذئب الطريد
فيغرق صوتَه .. موجُ النشيد

***

دارت يد السجان بالمفتاح
تغلق كل باب
إلا بقايا كوّةٍ
من خلفها تبدو الروابى
ويلوح رأسى الكرمل المحمور
بُرقِعَ بالضباب
الفخر فوق جبينه المعتز
كالعاج المذاب
وتلوح بين شعابه الخضراء
فى كنف الهضاب
أعشاش عشّاق تطوّفُ حولها
قُبَلُ الشباب
وأزاهرُ مكحولة وكأنها
مُقَلُ الكعاب
والريح تهمى للصنوبر والبراعم للغياب
يا طيب تلك الوشوشات
كأنها همسُ التصابى
غمرت جوانحنا فهاجت
بادّكارات عذاب
يا حامل المفتاح . . !
ما شوقى لأكل أو شراب
كلا .. ولا للقاء أمٍ
قد تعوّدتُ اغترابى
لكنه للشارع المطلول فيه
دمُ الشباب
زحفت جوانبه بشعب
غير محنىّ الرقابِ
إن يحبسونا إنهم
لن يحبسوا نارَ الكفاح
لن يحبسوا عزم الشباب الحر
يعصف كالرياح
لن يحبسوا أغنيّةً

تعلو على هذى البطاح ،
شرقية عربية الألحان

حمراء الجناح

طلعت على الأرض الخصيبة
مثل آلهة الصباح
ان يحبسوا حبا لشعب
ضارب فى كل ناح
شعب يقلبه الطغاة
على فراش من جراح
عشر .. تحداها
بآمال منورة وضاح

الخيمة السوداء أذبلها الحنين
إلى الرواح

***

يا طغمة الحكام زيدى
هل لاضطهادك من مزيد
ألقى القيود على القيود .
سوداء .. باردة الحديد
سيعود شعبي فى ضياء الشمس
من خلف الحدود
سيعود للأرض الحبيبة
للزنابق .. للورود
سيعود ، رغم النار والأغلال
خفاق البنود

حيفا ـ سميح القاسم

فى نشأة اللغة العربية فى مصر

دكتور عبد الله خورشيد البرى

مدينة :

فى مركز الروضة ، التابع لمحافظة اسيوط ، تقوم منذ آلاف السنين مدينة لم تنجح فى الاحتفاظ بالبقاء حتى اليوم فحسب ، بل استطاعت ايضا ان تظل محتفظة باسمها المصرى القديم : اشمون ، مع تغيير بسيط قضت به ظروف تاريخية حولت هذا الاسم الى صيغة المثنى فاصبح : الأشمونين .

ولما كانت سياسة البطالمة تهدف الى « اغرقة » مصر ، فانهم اطلقوا على المدن الرئيسية اسماء يونانية خالصة .. وكان نصيب الأشمونين من ذلك أن أصبح يطلق عليها : « هرمو بوليس مجنا ، اى : مدينة هرمز الكبرى .. ولكن هذا التغيير كان على الورق فقط ، اذ أن الاسم المصرى القديم ظل حيا على السنة الناس .. افلما سقط البطالمة سقطت معهم هذه الاسماء الدخيلة التى الصقوها بالمدن الصاقا مفتعلا ، وواصلت الأسماء الوطنية حياتها .

وفى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) كانت الأشمونين ما تزال مدينة عامرة آهلة ، ذات بساتين ونخل كثير ، بل كانت ما تزال محتفظة بوضعها كعاصمة لهذه الكورة (الاقليم) التى تحمل اسمها فى الصعيد الأدنى غربى النيل .. كما كان من أبنائها عدد من المشاهير .

مؤلف :

فى أوائل العصر الفاطمى ، كان يجلس على كرسى اسقفية الأشمونين رجل فاضل من ابنائها يسمى ساويرس ، واشتهر بابن المقفع .. بدأ حياته كاتبا ثم اشتغل بالدين ، أحبه الخليفة الفاطمى الأول المعز لدين الله (٣٦٥ هـ) ، وقربه اليه ، وجعله من الشخصيات الدائمة فى مجلسه .

ولما كان ساويرس رجلا ذكيا ، واسع الاطلاع ، يجيد العربية .. فكثيرا ما كان ينتصر فى المناظرات والمجادلات التى كان يروق للمعز عقدها فى قصره .

وانتج ساويرس رسائل ومقالات كثيرة جدا تتناول كلها موضوعات لاهوتية وافلسفية ..

كتاب :

على أن اهم مؤلف انتجه ساويرس هو ذلك الكتاب الذى ترجم فيه للبطاركة الذين جلسوا على كرسى كنيسة الاسكندرية منذ انشائها » وهو كتاب تاريخ بطاركة الكنيسة المصرية المعروف بسير البيعة المقدسة .

وعلى الرغم من أن الكتاب يتحدث اصلا عن أخبار الطبقة العليا من رجال الدين المسيحى ، فانه يحتوى على كثير من اخبار الحياة العامة فى مصر ، وهى أخبار بالغة الأهمية وتكشف الكثير من حقائق العصر الذى تتعلق به .

تشكل لغة مؤلف هذا الكتاب — من حيث المفردات ، والنحو ، والأسلوب — وثيقة هامة فى مسألة انتشار اللغة العربية بين سكان البلاد الاصليين من جهة ، ونشوء اللغة العامية — أى اللهجة العربية الخاصة بمصر — من جهة اخرى .

انتشار اللغة العربية :

استقى ساويرس معلوماته التى صاغ منها مادة هذا الكتاب من وثائق مكتوبة باللغة اليونانية واللغة القبطية ، وجد بعضها فى ديارات مصر الكثيرة ، وبعضها الآخر فى أيدى الناس .. ولما كان ساويرس — مثله مثل معاصريه — يجهل هاتين اللغتين ، فقد استعان بمن يعرفهما

من زملائه من رجال الدين على ترجمة الوثائق الى اللغة العربية .

يقول ساويرس فى المقدمة الثالثة لكتابه (ص ١٧) :

« وانا ممن لا يجب له ان يكتب بخط يده البائسة الفانية شيئا من اخبارهم ، فاستعنت بمن اعلم استحقاقهم من الاخوة المسيحيين ، وسألتهم مساعدتى على نقل ما وجدناه منهما بالقلم القبطى واليونانى الى القلم العربى الذى هو اليوم معروف عند اهل هذا الزمان باقليم ديار مصر لعدم اللسان القبطى واليونانى من اكثرهم » .

وهذا الاعتراف الصريح ذو دلالة خطيرة جدا .. فساويرس رجل يشغل منصبا دينيا يفرض عليه ان يظل متمسكا بلغته الاصلية ، ويكون آخر من يتخلى عنها .. فاذا وجدناه يجهل — او فى الاقل لايجيد — اللغة القبطية ، وكذلك اللغة اليونانية التى ظلت قرونا عديدة لغة مصر الرسمية ، كان ذلك دليلا لا شك فيه على ان هاتين اللغتين كانتا قد انتهتا فى اواخر القرن الرابع الهجرى (اواخر العاشر الميلادى) — وهو القرن الذى عاش فيه ساويرس — الى درجة ملحوظة من الضعف ، بحيث اصبح استعمالهما محصورا فى بيئة بعينها وفى قلة من افراد هذه البيئة .

على ان ساويرس لم يكن يعرف العربية فحسب ، وانما كان يجيد التعبير بها تعبيرا ادبيا فنيا يحمل طابع العصر الذى عاش فيه .. تلمس هذا فى القطع الادبية التى قدم بها لكتابه .

من ذلك قوله فى المقدمة الثانية لكتابه :

« المجد لله باعث العلوم ومبديها ، وخالق الامور ومنشيها ، وصانع الخلائق ومكونها ، ومهدى من يشاء ومصطفيه ، ورافع من يختاره من عبيده صفوته وخلقه الصالحين وينتخبه ويرتضيه .. الذى يرفع من الارض مسكينا ، ومن المزبلة فقيرا ، فيجعله ملكا على خلقه ، ومسلطا على تدبير عباده وبلاده ، وكرسى العزم يورثه ليحكم فى الارض بالعدل ، وبين الناس بالحق ، ليقمع القوى عن الضعيف وينقذ المظلوم من الظالم .. وذلك حكم الله وحكمته التى لا يفهمها احد من المخلوقين ، المخفية سرائره عن الحكماء وذوى الالباب ، الذى يقيم فى كل زمان من يضاهى اهله ، والرءوف المتحنن .. الخ .

وكذلك قوله فى المقدمة الثالثة :

« لما علمت — انا البائس الخاطىء ، الغارق فى بحار آثامه ، المفنى بالخطايا ايامه ، المتاسف على تفريطه وتضييع شهور عمره واعوامه ، بالامل والتسويف المفسدين لدينه وقوامه — وتحققت ما انعم به السيد المسيح المخلص نذكره السجود — على جميع بنى المعمودية الذى (كذا) اشتراهم بدمه العظيم .. الخ » .

نخرج من هذه الظاهرة — ظاهرة تمكن القبط من التعبير الادبى باللغة العربية — بنتيجة جديدة ، اذ لما كان التعبير الفنى بلغة ما مرحلة متأخرة تأتى بعد مرحلة المعرفة العادية لهذه اللغة .. كان ذلك دليلا على ان سكان البلاد الاصليين قد اعتنقوا هذه اللغة واستعملوها فى حياتهم اليومية منذ زمن طويل .. ونستطيع ان نطمئن — استنادا الى نصوص ثابتة — الى ان هذا الزمن يرجع الى القرن الثالث الهجرى .

نشوء اللغة العامية :

على ان كتاب ساويرس المذكور يقدم لنا — فى ميدان اللغة — ظاهرة اخرى لا تقل اهمية ولا نفاسة عن الظاهرة السابقة التى فرغنا من عرضها .

فالقارىء فى ذلك الكتاب سرعان ما يلتفت الى كلمات وظواهر وتعبيرات ، هى تماما نفس مانجد نحن اليوم ونستعمله فى لغتنا العامية التى نتبادل بها الحديث فى حياتنا اليومية الحاضرة .

والخطورة البالغة لهذه الظاهرة اللغوية فى امرين :

١ ــ المصريون فى القرن الرابع الهجرى كان تعربهم اللسانى قد تم على أوسع نطاق ، بمعنى ان الشعب كله ــ لا طبقة بعينها منه ــ قد اصبح يتكلم العربية بهذه اللهجة التى نراها فى كتاب ساويرس .

٢ ــ لما اعتنق المصريون اللغة العربية واصطنعوها لسانا ، ظلوا محتفظين بخصائصهم اللغوية الأصلية من جهة ، وبروحهم الفنية الخاصة فى التعبير من جهة اخرى .

وهذه امثلة توضح ذلك . ماخوذة من كتاب ساويرس المذكور .

أولا ــ كلمات قبطية ويونانية معربة :

لما تكلم المصريون العربية ، لم يعن هذا ان اللغة القبطية انمحت تماما .. وانما اصبح كثير من الفاظها ــ وخاصة ما يتعلق بالشئون العملية ــ ينطق نطقا عربيا ، وينطبق هذا أيضا على اللغة اليونانية .. مثال ذلك :

أواسى (جمع وسية ، أى ضيعة) :	OUSIAI
قيراط :	KERATION
قانون :	KANON
كورة (اقليم) :	KHORA
كوم (قرية) :	KOME
طوب :	TOBI
الخن :	OYENT
شونة :	CHENI
شراقى :	CHARKE
ويبة :	WIPI
اردب :	ERTOB
قنديل :	KANDELE
ناموس (قانون) :	NOMOS

ثانيا ــ كلمات عربية ممصرة :

فى لغتنا اليومية كلمات عربية خالصة ، ولكنها تستعمل استعمالا بيئيا خاصا .. وفى كتاب ساويرس شىء كثير من ذلك ، مثل :

البطالة : القبيحة (وفى القاموس : رجل بطال : ذو بطال ، بين البطول) .

تخلينا : تتركنا ،

حس : صوت .

اخنل : جن .

العالم : الناس (وفى القاموس : العالم : الخلق كله ، او ما حواه بطن الفلك) .

بحرى : الشمال .

قبلى : الجنوب .

مداس : حذاء .

ثالثا ــ ظواهر لسانية :

١ ــ قلب الذال المعجمة دالا مهملة :

هذه ظاهرة موجودة فى الكتاب كله مثل : سادج ــ الارتدكسيون .

٢ ــ قلب الثاء المثلثة تاء مثناة :

تشيع هذه الظاهرة فى الكتاب كله كذلك ، ومن امثلتها الواضحة : الارتدكسيون .

٣ ــ قلب الظاء ضادا :

ينضف (ينظف) .

٤ ــ قلب الضاد ظاء :

الفضيع (القظيع) .

٥ ــ تخفيف الهمزة :

ياكل ــ ملانه ــ جاب الشىء (جاء به)

رابعا ــ ظواهر نحوية :

١ الجمع على غير قياس :

ابهات (آباء ، جمع : اب) .

٢ ــ تانيث كلمة : مركب (مركب صغيرة) .

٣ ــ الحاق ياء المخاطبة بالماضى :

جرحتى ــ اخرجتى ــ تركتى ــ مضيتى

٤ ــ الاتيان فى الفعل المسند الى الظاهر بعلامة التثنية او الجمع (لغة اكلونى البراغيث) :

تشيع هذه الظاهرة فى الكتاب كله ، مثل :

ملكوا المسلمون الاسكندرية ــ ماتوا نساؤه وغلمانه .

٥ ــ همز غير المهموز :

اباع ــ أحرم (وفى القاموس ان : أحرم بمعنى : حرم لغة ضعيفة) .

٦ ــ الصفة المشبهة :

حنين (حنون) ــ شجيع (شجاع) .

خامسا : تعبيرات عربية مصرية الروح :

١ ــ عاد بقلة حياء الى الاسكندرية
٢ ــ طول روحك على
٣ ــ كان كلامه كالعسل
٤ ــ وضع مقالات تجـــديف وكفر بلسانه المستحق القطع
٥ ــ لتوحله فى الزيجة

٦ ــ أمض وشاور نفسك
٧ ــ سقط الرجل على الأرض وانقطع حسه
٨ ــ اقاموا على هذه القضية ، على هذه الحال ،

اما بعد ..

فهذا عرض هام وسريع لمسألة من أهم المسائل التى تتعلق بحياة اللغة العربيــة وتاريخها فى مصر .. واذا كانت النتـائج التى وصلنا اليها هنا تساعد على تحديد الزمن الذى تكلمت فيه مصر العــربية ، مغيرة بذلك لســانها للمــرة الأولى فى تاريخها ، فانها فى الوقت نفسـه تساعد على تحـــديد الزمن الذى تبلورت فيه القومية العربية فى مصر التى أصــبحت منذ ذاك عضـــوا مهما فى الأسرة العربية الكبيرة ، ثم لم تلبث الحوادث والتطورات التاريخية من جهة ، وأصالة مصر الحيوية من جهة أخــرى ، أن اسلمت الى مصر الدور القيــادى الرئيسى فى حيــاة العالم العربى .

نقطة سوداء ..

* قصة قصيرة *

قصة : محمد عبد السلام العمرى

محطة الأتوبيس . ركنت بجوار المظلة . صرخات بائع الكوكا خرمت طبلة اذنى . ضحكاته سموم تقطع احشائى. السيارات تمرق . ربت بيدى على العامود . يدى الأخرى تحمل أوراقى المهملة . جموع لا حصر لهـا محتشدة . جموع تزداد وتتقاذف داخل الأتوبيس . الزحـام يشتد وفتاة تضرب جدار الأتوبيس بعنف . دعيه يحملك الى ما يريد ، تحكمى فيه ، ونهاية هـذا ، اضربى السائق ما ذنب الجدار ، جاءنى صوتها محشرجا باكيا ، سائقين سفلة ، بنطلونى ازدادت حدته ونزل الى اسفل والقميص فى الخارج وحذائى غير مربوط ، وزرائر البنطلون مفككة ، ما زالت تسب وتلعن رغم اختفاء الاتوبيس ، وقفت بجوارى تحمل كتابا ، الساعة الرابعة ظهرا ، لم اتناول طعام فطورى وللآن لست جوعان ولا شبعان ، ساقاى تدوران فى رتابة ، اريد اشعال لفافة ، لا لزوم للهم . ابريل بجوه الخانق وهوائه المترب الساخن وأوراق الشجر المتساقطة . انتهيت من العمل . انجزت الأوامر . نفذتها . انهيت ما أمرنى به المدير فقط ؛ لا لزوم للزيادة .. هذا كفاية . نفسيتى لا تتحمل أكثر من ذلك ، فى الصباح هيأت نفسى نفسيا وزودتها بالطاقة الكافية لانهاء العمل .

انتهى العمل . انتهت الطاقة . جلست وامامى لوحات الرسم غير منظمة . طاقتى انتهت . الواجب ترتيبها . لم اهنىء نفسى لذلك . بقيت ساعة . دخل المدير :

ـ « لا أستطيع . لا استطيع » .

ـ أمامك وقت كبير .

ـ لا بد من تنظيم هذه اللوحات .

ـ « طاقتى .. كل شىء له طاقة » .

ـ كفى دلع . أنتم جيل مائع .

ضحكت ..

ـ « وليكن » .

اخذت اللوحات . رتبتها . لم اقف . خذلان جسدى يسرى فيه مخدر عجيب . ساحر . امتناع عن العمل وانذار بالفصل كله سواء ، يداى مملوءتان بالحبر والأدوات على المنضدة والمحبرة مفتوحة ، نظرت حولى لينقذنى أحد الزملاء ، وجدت المناضد خالية ، حاولت انتزاع نفسى ببطء ؛ جسدى قطعة مفراة بقاعدة المقعد ، سيدى المدير اول لك الحقيقة فتتهم جيلا كاملا بالميوعة ، اهتزت المنضدة والمحبرة انقلبت وتدفق الحبر . حبر شينى اسود .. المدير نعلم اللوحات والحبر بعيد . تدفق الحبر وسبقته المحبرة . بنطلونى ارتشف الحبر الاسود وسرى الحبر بين ساقاى باردا لزجا

الى المقاعد . ذات الفراء • وعزلنى فقمت ببطء . تساقط الحبر نقطا سوداء لزجة . امتص بنطلونى قدرا كافيا . ساءلت نفسى لماذا لم يكن بنطلونى ابيض ؟ لممت مجلاتى وكتبى (مهملاتى) من فوق مناضد الزملاء ، كما هى بدون ترتيب . النقط التى امتصها البنطلون اصبحت جافة . حادة • ظاهرة . هذا جميل ولأدرى لماذا اعجبنى هذا بعنف البنطلون شائك يحتك بساقاى تؤلمانى .. ما زالت الفتاة تسب وتلعن رغم اختفاء الأتوبيس . وقفت بجوارى كتابا ، والشجر اخضر ، والعصافير تزقزق وخصر فتاة بين يد حنون تلفهما وابتسامتها العذبة ، ولم ارتب شيئا فى بنطلونى ، وطفل يصحب امه الحامل ابوه يحمل اخته الاخرى ويضحكون وقطة هناك تقول دووووود . نظرت الى تحتضن فخذها . انتابنى قئ وابتلعته ونظرت للكتاب ثانية . منذ عامين كان الشجر اخضر . وجدت فتاة تحمل كتابا انتابتنى رغبة قاسية فى قراءته :

ــ « الآنسة من فضلك .. تسمحى كلمة » .

ــ أفندم .

وجه الفتاة العابس الآن لم يبعدنى عن شكل نظيرتها الاخرى التى لقيتها من قبل فى ذلك الوقت عينه • قالت افندم بحدة ومرارة وسخرية . أردت ان أشرح لها انى انسان جاد غير هازل • وقفت الكلمات فى حلقى :

ــ ماذا تريد ؟

الكلمات وقفت كالصخرة .. كررت سؤالها مرة اخرى . انتفضت خصلة شعر على جبينها وتطاير الشرر من عينيها

ــ « لا فقط كنت أريد ان » ...

ايه ؟ . اكمل .

ــ « اقول يعنى . انى اهوى » ...

ولم تنتظر تكملة جوابى وهوت على صدغى • وهويت • ضحك الناس ونكست راسى ومشيت ببطء ، كانت يدها تحمل خاتم الخطوبة . لم افكر بعد ذلك فى التحدث الى مخلوقة . نظرت الكتب ثانية ، نظرت لها . وجدتها تنظر لاشيائى المهملة • تركبنى فورا عفاريت الدنيا عندما ارى كتابا ولا اعرف عنوانه • طولها متوسط . رشيقة . عيناها عسليتان . ملابسها سوداء .

واجهته تحتضن فخذها . ركزت نظرى لعل ذاكرتى تحملنى لمعرفة عنوانه دون جدوى . شفتاها مستديرتان محزوقتان عليهما بوادر ابتسامة ، يا فتاتى ترتوين ملابس الحداد وتبتسمين ! ! خلتها تقول الشجر اخضر والعصافير تزقزق . وجدت الكتاب يتحرك بين يديها ووضعت يدى مكان الصفعة القديمة . نظرت ثانية « دكتور زيفاجو » تحركت الى جانب الفتاة . الحذاء يريد ان يترك قدمى . تمسكت به . باسترناك . لصفعة مفتوحة . نظر الناس الى . كنت غير موجود .

ــ « الآنسة من فضلك .. تسمحى كلمة » .

وضعت يدى على صدغى . شعر ذقنى نابت طويل . منذ متى لم انظف ذقنى ؟ لا يهم . نظرت لى مستجوبة كررت السؤال :

ــ افندم .

لم تبتسم . افندم حانية حلوة . صوتها احسست فيه برنة اسى حزينة ونظرة عطف بشفقة . كيف يرسم الناس ابتسامة على شفاههم ؟ كيف ؟ حاولت ان ابتسم . ان انتزع حتى نصف ابتسامة دون جدوى . كيف يضحكون ؟ كانت ضحكتى مفقودة وابتسامتى لم احدد شكلها . فقدتهما . فقدتهما . ليس هذا ذنبى . ليس هذا ذنبى :

ــ « اعذرينى .. اعتقد ان ..» .

شبه ابتسامة تخطر على شفتيها . فركت عينى . ونظرت الى المهملات التى احملها . احسست بلعثمتى وتشبثت يدى بصدغى :

ــ اصل ايه ؟

ــ امكن ايه ؟

ــ « من فضلك يعنى .. اسألك سؤال » .

ــ آه .. ممكن .

ــ « حضرتك ! ! »

ولم انطق . حركت يدها فانتفضت الى الخلف مذعورا ، فردة الحذاء اليمنى تركتها مكانى وتطايرت الضحكات من جميع الجوانب . غيرت الكتاب فى اليد الأخرى . وجدتها تبتسم ابتسامة متحفظة . الحران يبرد بالكوكا يا جدع . اردت ان اجرى بسرعة . ذهبت الى فردة الحذاء وجلست عند ملتقى العامودين وكانت الفتحة ضيقة . لكنى جلست . امسكت فردة الحذاء الشاذة ووضعت قدمى فيها . أحكمت غلقها وزررت بنطلونى وصففت شعرى الأشعث بيدى واخذت منها المهملات (مهملاتى) !
ــ « انا شاكر لك فضلك يا آنسة » .

ــ عفوا . ماذا كنت تريد ان تقول ؟

لم تتأثر . سكتت قليلا ثم قالت :

ــ ربما .

لم اقل لها انها قالت لى اشياء لا تذكر . تتراقص امام مخيلتى الآن كلمتها التى لن انساها تتراقص برفق عميق . بهدوء قاتل فى البداية ثم تصنع حلقات متشابكة دائرية فى دوامة سريعة عنيفة محيطها (لم يبق) ومركزها (الا ــ وتلك الصفعة (قلتها .. قلتها) :
ــ وماذا فعلت ؟

ـ « نكست راسي ومشيت ببطء . ولكني وضعت يدى على صدغى قبل ان احدثك » .

ـ وعدما هممت بتغيير الكتاب فى يدى الأخرى فزعت الى الخلف .

الحران يبرد بالكوكا . يا كوكا .

ـ المهم ؟ قل .

ـ « انا أهوى » .

ولا شعوريا وضعت يدى .

ـ « انا اهوى القراءة » .

كالمدير تماما عندما أطلب منه شيئا وهو يعرف ما أريد ولكنه يستوضح الامر :

ـ آه .. آه ... وبعدين .

ـ « هذه الرواية »

ـ دكتور زيفاجو ؟

ـ ماذا تريد منها ؟

ـ « أود قراءتها . ذهبت الى مكتبة الشرق ذات مساء . سألت عنها فقالوا غير موجودة . سالتهم متى تاتى ؟ قالوا لن تاتى . ذهبت الى المكتبات الاخرى قالوا انها انتهت ولن تاتى . قرات ذات صباح أن دكتور زيفاجو مثلت « فيلما » وانها ستحضر عندنا . رضيت بمشاهدتها ولكنى كنت أود قراءتها . جائزة نوبل . باسترناك الشاعر القوى الصارخ الصريح. استحكم فى فضول مشوب برغبة فى قراءتها . ذات صباح قرات أن الفيلم لن ياتى واستسلمت . عندما رايتك والرواية بيدك وجدت الفرصة متاحة لمحادثتك » .

ـ لكن هذه الرواية جزء منى .

ـ « اذن لن تعيرها لى » .

ـ لا والسبب .. هل تريده ؟

ـ « آنستى .. هذا شيء يخصك » .

ـ انه يخص وجهت النظر .

ـ « يبدو انها عزيزة عليك » .

حدة النقط السوداء ازدادت بشكل الذى لم يمسه مقطع الزجاج . قطعا مركبة بغير انتظام مشرخة ومدببة ولكن بتلاصق تام فى قماش بنطلونى الأسود . تململت . ربما تساقط الزجاج . وكان هناك أيضا زجاج لاصق بساقى من الداخل . قلت لها ذلك رغم انى أود قراءتها ، هذه مجاملة ، نفاق ، أردت أن انتزع الحقيقة . أن اقول غورى انت وروايتك أو ابصق لكن دون جدوى . ارتبط لسانى بشدقى وأصبح فما أخرس قطع لسانه من اللغلوغ . ولكنى أود قراءتها .

ـ « اذن لن أقراها ؟ » .

ـ ربما بعد فترة الحداد .

الزحام شديد والاتوبيس مزدحم بشكل مخيف وقلت :

ـ « الا تركبى ؟ » .

ـ لا .

« لم ؟ » .

ـ انت قلت هذا شيء يخصك .

ـ « خصوصيتك ما دخلها بعدم ركوب الاتوبيس ؟ » .

ـ فى هذا المكان ذات يوم تعرفت بحبيبى . احبنى . وضع خاتم الخطوبة فى يدى اليمنى ووضع دكتور زيفاجو فى يدى اليسرى . مات . مات حبيبى . وانمحت ابتسامتها وانخرطت فى بكاء مر عنيد . قوى . تركتها وتسللت ببطء . وجهها رأيته معكوسا على زجاج مرآة مهشمة . مبتلة . ملتصقة على ورق مقوى ، هربت وسط زحام شديد . تعلقت . فملتنى المهملات واحتضنها الشارع ولم اهتم . الزجاج يمزق ساقى وينزف الدم وكل خطوة احس بشعر ساقاى ينزع نفسه بعنف . ويداى مخضبتان بالحبر الاسود . تذكرت ان معى ثلاثة قروش . كان المفروض ان أقول لها هل لك فى زجاجة كوكا .

أشعار شرقية

ترجمها الى الألمانية فريدريش ريكرت
وأصدرتها وقدمت لها آنا مارى شميل

عرض وتعليق : د. محمد عونى عبد الرؤوف

أصدرت دار كارل شينان بمدينة بريمن هذا الكتاب عام ١٩٦٣ بمناسبة مرور ١٧٥ سنة على ميلاد الشاعر المبدع والفنوى الضليع فريدريش ريكرت الذى مازال معروفا لدى المتكلمين بالألمانية بأشعاره الغنائية وان كان معظمهم لا يعرف انه قام بترجمة الكثير من روائع الآداب الشرقية الى اللغة الألمانية ، وكان أمينا فى ترجمته محافظا على نقل النص معنى ومبنى الى القارىء الألمانى ، الأمر الذى جعله يشغل كثيرا بفن القول الشرقى ويعجب به فيحاول أن يبتدع قوالب وأوزانا جديدة للشعر الألمانى يتفق وما يقوم بترجمته من اشعار .

ولعل السبب فى اصدار هذه المجموعة هو أن كتب ريكرت وترجمته كلها قد نفذت طبعاتها من الأسواق منذ زمن بعيد، وكان القارىء الألمانى ينسى ما قام به هذا الشاعر المبدع من جهود تستحق كل اعجاب وتقدير .

وقد قدمت الأستاذة المستشرقة الدكتورة انا مارى شميل لهذه المجموعة بمقدمة طويلة تقع فى ٤٠ صفحة تحدثت فيها عن الأحداث التاريخية التى اتصل فيها الشرق الادبى بالغرب وكيف أن الحروب الصليبية التى اندلعت سنة ١٠٩٦ قد ساهمت فى اعطاء الأوربيين فكره صحيحة عن الاسلام والمسلمين وخلق المحارب المسلم الذى اصبح صلاح الدين الأيوبى مثالا نموذجيا له عندهم . ومن ثم اصبح الأدباء يكثرون من الكتابة عن الشرق متأثرين به آخذين عنه مؤمنين به أحيانا متحيزين ضده أحيانا أخرى .

وتحدثت عن دور الأدباء الألمان فى العصور القديمة فى هذا الصدد ، ودور من خلفهم امثال هردر وجوته وريكرت ويوسف فون همربور جشتال .

وقد اهتم ريكرت (١٧٨٨ — ١٨٦٦) فى النصف الثانى من حياته بالآداب الشرقية اهتماما بلغا ادى الى ترجمته الكثير منها الى اللغة الألمانية فنجد مما ترجمه عن العربية بهذه المجموعة بضع سور من القرآن الكريم حرص فيها على اداء المعنى فى دقه تامه وعلى ظاهرة نغم لا يستقله السمع وهو لم يترجم القرآن كله بل اختار الآيات التى يفهمها قارىء اجنبى تاريخيا والتى يستطيع ان ينقلها فى اسلوب جيد الى الألمانية . ولم يكن

محاولته هذه هى المحاولة الأولى لترجمة القرآن الى لغة أوربية فقد سبقتها محاولات عديدة ولعل أول محاولة هى التى قام بها رتننسس ـ سنة ١١٣٤ فترجم القرآن الى اللاتينية . وفى عام ١٦١٦ قدم سالرمون شفيجر واعظ مدينة نورمبرج ترجمة المانية للقرآن ، ترجمها عن أخرى باللغة اللاتينية ومن ثم توالت ترجمات أخرى للقرآن من اشهرها ترجمة سال عام ١٧٣٤ باللغة الانجليزية ولم تعن هذه الترجمات جميعا بلمه القرآن وجمالها بل ارادت أن تؤدى المعنى فقط باللغة المترجم اليها . اما ريكرت فقد وجه عنايته اولا وقبل كل شيء الى محاولة نقل ما يشعر به من جمال الأسلوب وقوة العبارة وسلاستها الى الألمانية ونجد نماذجا لترجمته هذه بهذه المجموعة من سورة الأنعام والتوبة والنور والنجم والأحزاب والنازعات والتكوير والضحى وغيرها من قصار السور .

كذلك نجد ان ريكرت قد أعجب أيما اعجاب بمقامات الحريرى فأقدم على نشر ترجمته لثماني مقامات جاءت غاية فى الدقة وصورة من صور الابداع الفنى ترجمة وصياغة . فقد حرص على أن يقلد فيها الأصل العربى وما حفل به من ضروب الجناس واللعب بالألفاظ . وحاول أن يقرب فى اللفظ الألمانى محاكيا الحريرى فى ذلك ايضا .

ويلى ذلك ترجمة لبعض اشعار حماسة أبى تمام وغيرها من الشعر العربى القديم حاول فيها محاكاة الأوزان العربية والمحافظة عليها اكثر من محافظته على اداء المعنى الأصلى تفصيلا وان كان احتفظ بالمعنى الاجمالى للقصيدة اما عن القافية فقد جعلها فى الترجمة الألمانية ثنائية اذ انه لا يمكن ان نحاكى القافية العربية التى تعتمد قبل كل شيء على تكرار حرف الروى باللغة الألمانية فتفرا بالمجموعة للخنساء وتأبط شرا وربيعة بن مقرون وقطرى بن الفجاءة وحاتم الطائى والنابغة والفرزدق واصحاب المعلقات .

كما قدم ترجمة لبعض الأقاصيص والحكايات التى جمعها من قراءاته لابن خلكان وأبى الفدا وغيرهما ، فضلا عن اقاصيص الحب والعشق العربية الواردة بكتب الأدب .

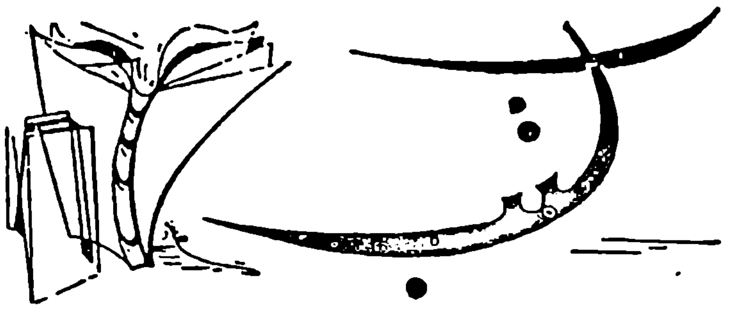
اما عن الفارسية فترجم لمولانا جلال الدين الرومى وحافظ والفردوسى وللسعدى وجامى كما اننا نجد فقرات من كتابه الذى عنونه باسم نحو وشعر وبلاغة الفرس ، وهى دراسة جادة مستفيضة لأدب اللغة الفارسية وتعريف بنحوها وبلاغتها مع ضرب الأمثلة دائما بالجيد المنتخب من ابيات المشهورين من شعراء الفرس .

وفى النهاية نجد ترجمة عن اللغة العبرية . ولم تكن صلته بالعبرية قوية مثل صلته بالعربية أو الفارسية فلم يهتم بترجمة بعض نصوص العهد القديم مثل المزامير وسفر أيوب وبعض النصوص الأخرى .

ولعلنا نعجب اشد العجب اذا ماعلمنا ان ريكرت لم يكن يملك آنذاك معجمات لغوية جديدة باللغات الشرقية التى ترجم عنها ، فلم يكن ثمة معجم كامل فى أى من اللغتين العربية او الفارسية آنذاك .

سافر الأستاذ عبد المنعم شميس الى المانيا الديمقراطية لحضور احتفال كلية الآداب بجامعة مارتن لوثر بمرور مائة عام على مولد المستشرق الألمانى الشهير كارل بروكلمان .

وكان الأستاذ شميس قد دعى لالقاء محاضرة فى جامعة مارتن لوثر عن اثر كارل بروكلمان فى انصاف الفكر العربى) اثناء الاحتفال ، كتب الله له السلامة فى الحل والترحال .



الزعيم الثائر . أحمد عرابى

تأليف : عبد الرحمن الرافعى
تعليق : الدكتور عبد الله خورشيد

ما اشبه الليلة بالبارحة !
سيطرة راس المال الاجنبى ، ونهب الثروة القومية ، والضرائب الباهظة .
الاستبداد السياسى ، والحكم المطلق والسخرة ، والكرباج .
تربع الارستقراطية الاجنبية على قمة الهرم الاجتماعى تتمتع بكل السلطة والترف ، ورزح الشعب فى القاعدة يعانى كل الاستعباد والشقاء .

ثم تمرد الجيش على الحكم المستبد ، وتحديه للارستقراطية الدخيلة .

والتفاف الشعب حول الجيش وتأييده للثورة ، واستسلام الحاكم واستجابته لمطالب الجيش ، وانزواء الارستقراطية الدخيلة فى منطقة الظل .

روح جديدة تدب فى كل شىء : ظلمات الذل واليأس تتقشع ، انوار الامل تشرق فى الصدور ، حرارة الثقة تشتعل فى القلوب ، شعور عام بأن عصرا بغيضا قد باد وآخر جديدا قد بدأ .

واصلاح أحوال الجيش ، وتاليف وزارة وطنية ، وانشاء المحاكم الاهلية والنيابة العمومية ، وانتخاب أول مجلس نيابى كامل السلطة ، ووضع دستور على أحدث المبادىء العصرية ، وبحث المشروعات الحيوية مثل تعميم التعليم الابتدائى وانشاء خزان أسوان .

نهضة .. فرحة .. أمل .. انطلاق .

الانسان المصرى العتيد ينتصب على قدميه من جديد ، يتنفس ملء رئتيه ، يشمخ بأنفه ، يرفع راسه ، ويهتف فى سمع الدنيا : أنا ما زلت هنا .

الحياة المريقة تستيقظ ، تتحرك ، تنشط لتلحق بالعصر ، وتأخذ فيه مكانا ، وتبدع فيه عملا .

ويتبادل التركى ، والشركسى ، والارناؤوطى ، والانجليزى ، والفرنسى .. النظرات ، ويفهم كل منهم ما يدور بخاطر صاحبه عن هذا اللغم الذى يوشك أن ينفجر بين أقدامهم فينسف مصالحهم ويمزق وجودهم .

وتتدبر الرجعية والاستعمار الأمر .

المواجهة غير ممكنة الآن ، والسيف ليس من الحكمة .

اذن فليكن الدس ، وافتعال الازمات ، وحوك المؤامرات .

مؤامرة الضباط الشراكسة ، ايقاع الفرقة بين الخديوى والثوار ، وصول الأسطولين الانجليزى والفرنسى الى المياه المصرية ، مذبحة الاسكندرية المدبرة ، نزوح الأجانب عن البلاد ، مؤتمر الاستانة ، ميثاق النزاهة .

الآن تمت المؤامرة . اصبح فى الامكان ضرب الثورة ، واطفاء الشعلة التى بدأت تتوهج ، واد الحياة التى شرعت تنطلق ، اسقاط الانسان المصرى على ركبتيه من جديد .

ثم .. ضرب الاسكندرية .

الخديعة محكمة ، والقوى غير متكافئة ، والوقت ضيق .

الخديو ينحاز الى الانجليز ، والسلطان يعلن عصيان عرابى .

الشعب يدرك المؤامرة المدبرة لاغتياله ، ويقف الجميع صفا واحدا : الامراء ، الباشوات ، الاعيان ، العلماء ، رجال الدين ، الموظفون ، العمد ، المشايخ . المسلمون ، المسيحيون ، اليهود ، التجار ، الصناع ، الفلاحون . كل الناس يصرون على المقاومة ، يرحبون بالحرب ، يتطوعون بالالاف ، يتبرعون بكل ما يملكون .

وبالرغم من الخطأ ، والخديعة ، والتردد ، والخيانة ، وقصور الاستعداد . يصمد الانسان المصرى ، ويقاتل فى بسالة ، ويستشهد فى بطولة .

ولكن ينتهى ــ أخيرا ــ كل شىء .

هذا هو الدرس الذى يلقيه علينا المؤرخ المصرى المرحوم الاستاذ عبد الرحمن الرافعى من خلال كتابه « الزعيم الثائر : احمد عرابى » الذى صدرت طبعته الثالثة من دار الشعب فى سبتمبر الماضى ، وكانت طبعته الاولى قد ظهرت فى يناير ١٩٥٢ ولكنها لم تلبث حتى صودرت الى أن افرجت عنها الثورة .

درس مرير ، أليم ، حزين . بقدر ماهو هام ، وبليغ ، وخطير .

درس يجب علينا اليوم أن ننظر فيه فنديم النظر ، ونتامله فنطيل التأمل ، ونستخلص كل ما فيه من عبرة تفيدنا فى صراعنا الحاضر الذى نخوضه ضد نفس القوى ــ الرجعية والاستعمار ــ والذى نصمم فيه على أن لا تكون الليلة ــ مهما كان الثمن ــ شبيهة بالبارحة ..

والسؤال الآن هو : كيف كتب الرافعى ذلك الدرس ؟

يقرر المؤرخ فى المقدمة انه يريد بكتابه هذا ان يكون « ترجمة » فهو قد رأى أن يضع كتابا خاصا عن سيرة احمد عرابى التى اختلف فيها الرواة والمؤرخون ، والكتاب والمؤلفون ، بين قادح ومادح ، وانصار وخصوم . والمنهج الذى وعد باتباعه هو أن يذكر لعرابى ما له وما عليه ، لان خير التراجم ما يتناول شخصية المترجم من نواحيها المختلفة ، والمتباينة احيانا . وقد تحرى المؤلف الحقائق فى تدوين هذه السيرة بحيث يرجو أن تكون فى جملتها صورة حية صادقة للزعيم احمد عرابى .

فهل وفى الكتاب بما وعدت به المقدمة ؟

ان اترجم لشخص ما يعنى أن احلل شخصيته تحليلا يؤدى الى تحديد معالم هذه الشخصية ، وتحديد نوع سلوكها فى المجالات المختلفة ، وتفسير ذلك السلوك برده الى اصوله فى ميراث الشخص وواقعه .

فى الصفحات الاربع الاولى (ص ١١ ــ ١٥) يتحدث المؤلف عن عصر عرابى ، ونشأته ، ودخوله الجيش جنديا بسيطا « نفرا » لم يزل يرقى حتى وصل الى رتبة أمير آلاى سنة ١٨٧٩ . اى أن المؤلف تحدث فى هذه الصفحات القليلة عن ثمان وثلاثين سنة من حياة عرابى ، تكونت فى خلالها شخصيته ، وتشكلت فى صورتها النهائية التى هيأت له أن يلعب الدور الهام الذى قام به فيما بعد .

وفيما بقى من صفحات الكتاب (٢٢٣ صفحة) لا نجد سوى اشارات عابرة الى « جراة عرابى » (ص ١٨ ، ٢٣) ، و « شخصيته التى اجتذبت اليه صفوف الضباط » (ص ١٨) فلقد « كانت صفات الزعامة متوفرة فيه بالنسبة للظروف التى عاصرها . فقد كان ذا شخصية قوية جذابة تؤثر فيمن حوله وتجتذبهم اليه ، وهذه اولى صفات الزعامة . كانت اقواله تقع من نفوس الضباط والسامعين موقع الاقناع ، وهذا مظهر لقوة شخصيته . ولولا انه ذو شخصية كبيرة قوية لما استطاع أن يجمع الجيش وضباطه على محبته ، والانضواء تحت لوائه ، والائتمار بأوامره » (ص ٢٨ وغيرها) . وعندما تقرر نقل الآلاي امام التهديد الى الشرقية ذهب قبل السفر لزيارة المشهد الحسينى يصحبه بعض الضباط ، وادار بيرق الآلاى على الضريح الشريف ، ودعوا الدعوات الصالحة (ص ٦٩) . وبعد ان تقلد وزارة الحربية « اصبح دكتاتورا محضا ، واضحت داره ملجأ لطلاب الحاجات واصحاب الشكايات » (ص ٩٥) . وكان عرابى لا يفتأ تساوره الهواجس من ناحية خصومه (ص ١٠٠) ، فكان يفزع دائما ويخاف على حياته منهم . ويصف المؤلف عرابى بالطيش والخطل والشطط (ص ١٠٣) . وفى الحق ان العرابيين كان ينقصهم الحصافة فى الراى وبعد النظر السياسى .. هذا فضلا عما اشتهروا به من

الغرور والخيلاء (ص ١٣٦) . وقد « جبن » عرابى عن العمل بنصيحة قائده محمود فهمى فى سد القناة (ص ١٦٨) . وظل « غافلا » عن نية الانجليز فى الدخول من قناة السويس (ص ١٦٩) . والظاهر أن عرابى كان يميل بعد هزيمة التل الكبير ، وفى خلال محاكمته ، الى المبالغة فى عدد الجيش المصرى لكى يتخذ الدفاع عنه من ذلك دليلا على رغبته فى حقن الدماء مع وجود المدد الوافر لديه من الجند لاستمرار القتال (ص ١٧٢) .. ولما ابرق دلسبس لعرابى بأن الانجليز يستحيل أن يدخلوا القناة انخدع عرابى بهذا التلغراف ، رغم تحذير اخوانه اياه ونصحهم له بأن لا يصغى الى نصيحة دلسبس (ص ١٧٦) . وقد كان من عيوب عرابى فى ساعة الخطر التردد والاحجام (ص ١٧٧) . وركب القطار من الزقازيق فى طريقه الى الميدان الشرقى وصار ينادى ويقول : « انا لها .. انا لها » (ص ١٨٢) . وبعد واقعة القصاصين الثانية ظهر الاضطراب على زعماء العرابيين ، وخاصة عرابى ومحمود سامى البارودى ، وبدا اليأس يتسرب الى قلوبهم .. واخذ عرابى يعالج الموقف فى كثير من التردد واليأس (ص ١٨٦ ـ ١٨٧) . وكان عرابى يشرف على حركات القتال ، ولكنه لم يتول القيادة الفعلية التى عهد بها الى على باشا الروبى (ص ١٨٧) . وفى موقعة التل الكبير فوجىء المصريون بالهجوم اذ كانوا نائمين بعد أن سهروا فى سماع ذكر ارباب الطرق (ص ١٨٩) . وكانت عودة عرابى من المنفى بواسطة الانجليز ، وادلاؤه بعد رجوعه بتصريحات فيها تأييد للاحتلال وسياسته ، سببا فى استقبال الامة له بالفتور والسخط (ص ٢١١) .

وفى الصفحات من ٢١٢ ـ ٢١٦ يحاول المؤلف تحت عنوان « شخصية عرابى » أن يحدد مزايا هذه الشخصية ونقائصها . كما يشير الى عيوب اخرى عند الحديث عن الاسباب الداخلية لاخفاق الثورة (ص ٢١٦ ـ ٢١٩) .

هذا هو معظم ـ ان لم يكن كل ـ ما ذكره المؤلف عن شخصية عرابى ، وهو لا يشغل اكثر من اثنتى عشرة صفحة من كتاب المفروض فيه أن تخصص كل صفحاته التى تجاوزت المائتين للحديث عن شخصية عرابى .

فماذا فعل المؤلف اذن فى سائر صفحات الكتاب ؟

سرد الحوادث السياسية والعسكرية التى وقعت فى عامى ١٨٨١ و ١٨٨٢ والتى تشكل فى مجموعها ما يعرف فى تاريخنا القومى باسم « الثورة العرابية » . فتحدث عن واقعة قصر النيل ، وواقعة عابدين ، ووزارة شريف ، وازمة يناير ١٨٨٢ ، ووزارة البارودى ... الخ ، أى انه كتب التاريخ السياسى للثورة العرابية . وفى خلال ذلك تحدث المؤلف عن الشخصيات الهامة التى كان لها دورها فى هذه الثورة ، مثل : الخديو توفيق ، محمود سامى البارودى ، شريف باشا ، عثمان رفقى ، الاميرال سيمور ، الجنرال ولسلى ، ... الخ . ولم يتحدث المؤلف عن عرابى فى خلال ذلك كله بأكثر مما تحدث به عن غيره ، بل لعله تحدث عنه بأقل كثيرا جدا مما تحدث به عن غيره . وبين الحين والحين يحرص المؤلف على أن يورد النصوص ـ الكاملة أحيانا ـ للخطب والشروط والاتفاقات والبرقيات . وهكذا يجد القارىء نفسه منغمسا فى الثورة العرابية ، مشدودا الى حوادثها ، معايشا لرجالها منذ اول الكتاب حتى آخره فيما عدا تلك الصفحات القليلة والاشارات العابرة التى ذكرناها منذ قليل . وهكذا نجد بين أيدينا ـ آخر الأمر ـ تاريخا للثورة العرابية لا تحليلا لشخصية عرابى .

قد يقال : ولكن أليس عرابى هو الثورة العرابية ، والثورة العرابية هى عرابى ؟ وليس أبعد من هذا القول عن الواقع . فالزعيم انما هو المعبر عن حركة التاريخ ، وليس هو حركة التاريخ ذاتها .

وأيا كان الامر ، فلابد من أن نتغاضى عن عنوان الكتاب ومقدمته ، وننظر اليه على ما هو عليه فى الواقع ، اى انه كتاب فى الثورة العرابية فحسب . فماذا نجد ؟

لا شك فى أن المؤرخ المصرى الكبير المرحوم الاستاذ عبد الرحمن الرافعى قد استطاع فى هذا الكتاب أن يروى حوادث الثورة العرابية الكثيرة المتشابكة المعقدة فى وضوح شديد ، وبساطة تامة ، وامانة كبيرة بحيث يخرج القارىء بصورة كافية لهذا الحدث التاريخى الهام . ويلفت النظر أن شخص المؤرخ يطالعنا دائما يبدى الرأى ويصدر الأحكام ، بل انه يحرص على أن يترك فينا انطباعات معينة . فهو يجعلنا نشعر بشىء من العطف على الخديو توفيق ، وبخاصة فى المرحلة الاولى من

من الازدراء للسياسة التركية والحقد على الثورة ، وبقدر كبير من الاحترام لشريف باشا ، وبقدر غير قليل من اللوم لعرابى ، وبشحنة قوية للسياسة الانجليزية .

هذه واحدة . اما الثانية فهى خاصة بالمنهج .

يبدو واضحا جدا أن المؤرخ يصطنع المنهج المدرسى . فهو يبدأ بذكر اسباب الثورة فيقسمها الى اسباب مباشرة ، واسباب سياسية ، واسباب اقتصادية ، واسباب اجتماعية ، ثم يمضى فى سرد حوادث الثورة .

والذى يدخل بهذا المنهج فى باب المدرسة ويخرجه عن دائرة البحث العلمى ، أنه قاصر على السرد خال من التفسير . فالمعروف أن الثورة هى صراع طبقى ينشب نتيجة للتناقضات الطبقية وحلا لها . وقد انتبه المؤرخ الى فكرة الطبقة ؛ واستعمل كلمة « الطبقة » فى مواضع مختلفة وان كان استعمالا غير دقيق دائما . فهو يذكر طبقة الفلاحين ، وطبقات الامة ، وطبقة الضباط والجند ، والطبقة الممتازة ، والطبقة المثقفة ، وطبقة الدهماء . ولكنه لم يحاول – ولو بصفة عامة – تحديد طبقات المجتمع المصرى فى الربع الاخير من القرن التاسع عشر ، وكشف التناقضات بين كل منها والاخرى ، ثم كشف التناقضات بينها ككل وبين المجتمعات الخارجية ، ثم دراسة الصراع الناجم عن هذه التناقضات جميعا والذى اتخذ ذلك الشكل الذى يعرف باسم الثورة العرابية . ولا شك فى ان فى الثورة العرابية مجالا خصبا لدراسة الصراع الطبقى فى المجتمع المصرى حينذاك ، هذا الصراع الذى يحمل مفتاح ظاهرة هامة هى تلك الوحدة المتينة التى انصهرت فيها كل قوى المجتمع حينذاك وتحولت فى بوتقتها الى كتلة واحدة نقية من الارادة والتضحية ، والتى جعلت الاعيان بل الباشوات بل الامراء يتخلون نفس موقع الطبقات الشعبية ويقفون وراء ذلك الزعيم الجندى الفلاح تحت راية الوحدة المقدسة .

ويتصل بالبعد عن المنهج العلمى والميل الى الفكر الميتافيزيقى تعليل المؤلف لورة عرابى بأن « الطبيعة البشرية مفطورة على كراهية الظلم والاضطهاد . ومن صفات النفس الانسانية الثورة على المظالم » (ص ١٧) .

كما يبدو ان المؤلف لم يكن يرى القول بالحتمية التاريخية ، اذ لا جدال – عنده – فى ان ظهور احمد عرابى كان فى مقدمة الاسباب المباشرة للثورة .. فلو لم يظهر عرابى ، ولو لم تكن له تلك الشخصية التى اجتذبت اليه صفوف الضباط وبث فيهم روح التضامن والاقدام ، لكان محتملا ان لا تظهر الثورة العرابية ، أو لظهرت فى زمن آخر ، وفى ظروف وملابسات اخرى غير التى ظهرت فيها (ص ١٨) . فالمعروف ان الثورة لم تحدث بطريقة عفوية ولا عشوائية ، وانما هى تتم – مثلها مثل اى ظاهرة فيزيقية – نتيجة للتراكمات الاجتماعية الكمية التى اذا وصلت الى حد معين لم يكن هناك مفر من ان تنفجر الثورة ليتغير المجتمع تغيرا كيفيا . وكذلك الزعيم لا يظهر عفويا ولا عشوائيا ، ولكنه يكون دائما انسب الافراد فى مجتمعه واصلحهم – بدنيا وفكريا ونفسيا – للاحساس بهذا التغير والتعبير عنه وتوجيهه .

نحو رواية جديدة

تاليف آلان روب جرييه
ترجمة : مصطفى ابراهيم مصطفى
عرض وتعليق : علاء الدين وحيد

« سيظل هذا المولود الجديد الذى لايعرف بعد النطق السليم ، وحشا غريب الخلقة ، حتى بالنسبة لهؤلاء الذين تثير التجربة شغافهم ، وفيما يخص المستقبل فستكون هناك تحفظات وفضول وحركات التجربة لشغفهم ، وفيما يخص المستقبل دائما على ما تبقى فى اعمال الحاضر من اطلال الزمان المنتهية ، سينصب هذا الثناء على تلك الخيوط التى لم يستطع العمل ان يقطعها تماما . تلك الخيوط التى تجذبه بيأس الى الوراء ... » (نحو رواية جديدة – ص ٢٦)

احس الان روب جريبه بالفشل بعد أن قدم للجمهور عمليه الأولين (المحاولات) عام ١٩٥٣ و (البصاص) عام ١٩٥٥ ، لا لان الرواية الاولى استقبلت باهتمام ضعيف والثانية برفض يشبه الاجماع ، ولكن لان القراء والنقاد قاسوا روايته بالفهم التقليدى للروايات التقليدية وتجاهلوا الجديد الذى تحملانه ! ووجد جريبه أن كتابة الروايات وحدها لا تبلور للقارىء الاسلوب الروائي الذى يدعو اليه ، فعمد الى شرح منهجه فى سلسلة من المقالات - وصفها خصومه بانها ساذجة ولا وزن لها ومتناقضة - محاولا أن يرد فيها على الاتهامات التقليدية التى تصوب الى الرواية الجديدة ، وهى أن هذه الرواية : حددت قوانين رواية المستقبل . ونبذت الماضى جانبا - تريد طرد الانسان من العالم . تهدف الى الموضوعية الكاملة . لا تخاطب الا المتخصصين لانها تقرأ بصعوبة . وهذه المقالات هى التى تكون كتابنا هذا .

يفسر جريبه ما يعنيه بالرواية الجديدة فيقول انها ليست مدرسة ولا حتى مجموعة محددة مكونة من كتاب يعملون فى نفس الاتجاه ، وانما هى تسمية تجمع كل هؤلاء الذين يبحثون عن اشكال روائية جديدة كفيلة بالتعبير ، أو بخلق علاقات جديدة بين الانسان والعالم . انها تسمية تجمع كل الذين قرروا خلق الرواية أى خلق الانسان . فاذا كان الأدب حيا يتطور فكذلك الرواية . وليس هناك درر ادبية تعيش فى الأبدية وانما فى التاريخ . فشوامخ الأعمال لا تعيش وتبقى الا بقدر الماضى الذى تخلفه وراءها والمستقبل الذى تعلن عنه . ان جريبه يرفض أن يكون الفنان عبقريا غير واع .. محصلة تناقض بين الخلق والوعى . ومن ناحية اخرى على الروائى أن يكون له شكله الخاص بقواعده الخاصة . ولا يعنى ذلك أن الأديب يجب ان يكون منبت الصلة بسابقيه ، أو يظن مهما كان مجددا أنه ياتى بما لم يستطعه الاوائل ، فجريبه يرى مثلا أن الرواية الجديدة امتداد للخط الذى بدأ فلوبير وجدد فيه « كافكا ».. ان ذلك الحب العميق للوصف وهو الذى حركهما لكتابة الرواية، نجده اليوم فى الرواية الجديدة . فعبر عن طبيعة الاول والهلوسة الميتافيزيقية للثانى ، فرسم العناصر الاولى لاسلوب واقعى من نوع غير معروف فى طريقته لان يولد . والعالم عند جريبه ليس عبثا او ذا دلالة وانما هو « موجود » وهذا الفهم يدعوه الى رفض عالم الدلالات الخلقية والاجتماعية والوظيفية ، وأن تفرض الاشياء والحركات التعبيرية نفسها بطريقة الحضور اولا ، وليستمر هذا الحضور بعد ذلك فى احتلال الصدارة وليكن هذا الحضور فوق أى فكرة أو نظرية توضيحية تحاول حبس هذه الأشياء والاشارات داخل منهج قد يرجعها للعاطفة أو الاجتماع أو فرويد او الميتافيزيقا أو غير ذلك .

والرواية الجديدة تنادى بسقوط عنصر « العمق » الذى كان يستند اليه الادب الروائى ، وتسخر من الروائيين الذين كانوا يهبطون الى هوة العواطف البشرية بعد أن اخترقوا الطبقات الخاصة الى الأكثر خصوصية ليبعثوا من هناك الى العالم الهادىء فى الظاهر ، عالم السطح ، انتصاراتهم التى يصفون فيها الأسرار التى رأوها.

ويعلق جريبه ... وكان الانبهار المقدس الذى كان يغزو القارىء غزوا ، بعيدا تماما عن ان يثير القلق أو القرف ، بل كان يطمئنه على قوة سيادته للعالم . نعم ، كانت هناك مهاو عميقة ولكن أمكن سبر اغوارها بفضل علماء الحفر البواسل ! والبديل لعنصر العمق هو قيام والصفة البشرية الوصفية بقياس كل شىء ووضعه فى مكانه وتحديده وتعريفه .. فمنهج رؤية الرواية الجديدة .. « ان عين الانسان تستقر على الأشياء باصرار صلب : انه يرى الأشياء ولكنه يرفض تملكها ، يرفض أن يمارس معها اى تفاهم مبهم او اى علاقة تواطؤ .. انه لا يطالب الأشياء بأى شىء ، أنه لا يحس تجاه الاشياء باتفاق ما ، أو باختلاف من اى نوع . قد يتصادف ويجعل من الشىء دعامة لعواطفه كما يفعل بنظرته . ولكن النظرة تكتفى بأن تحبر بأبعاد الشىء ، والعاطفة تستقر على السطح دون أن تحاول التسلل الى داخل الشىء مادام ليس فى الداخل شىء ، ودون أن تدعو بأى نداء ما دامت الأشياء لن ترد أبدا . » (ص ٥٥ - ٥٦) . ان جريبه يعنى بذلك أن هناك عملية تحديد ، فكل شىء محدد فى ذاته ، هناك أبعاد وليست تمزقات ،

والنتيجة رفض جملة أشياء : الاسقاط ، مفردات التشبيه ، الانسانية التقليدية ، فكرة المأساة ، وباختصار رفض كل نظام مجهز .. هكذا تبلور الرؤية ... الانسان ينظر الى العالم ولكن العالم لا يرد له نظرته .

ان الرواية الجديدة وهى تعيد النظر فى أشياء كثيرة ، تقدم تفسيرا مغايرا للشخصية ، والحكاية ، والالتزام ، والشكل والمضمون .. فالشخصية مومياء تحتل الصدارة بنفس العظمة الوهمية بين القيم التقليدية التى يحترمها النقد التقليدى ... ان الحقبة الحالية هى حقبة الشخص المرقم اذ لم يعد مصير العالم مرتبطا بصعود أو سقوط عدة رجال او عدة اسر .. ان العالم لم يعد ملكا خاصا ، موروثا مبيعا » . لم يعد تلك الغنيمة التى كان الكثيرون يهتمون بامتلاكها ولا بمعرفتها... ان عالمنا اليوم اقل ثقة بنفسه وربما كان أكثر ما دام يبحث عما بعد ذلك .. ان العبادة المفرطة (للانسانى) قد تخلت عن مكانها لحالة شعور وادراك شاملة واقل تمركزا فى الذات . والرواية ليست حكاية قل كل شىء كما يعنى التقليديون ، بل هى اختراع بحرية دون التقيد بنموذج او مثل ... يقول جرييه .. لا شك ان فكرة المكان ارتباط التجدد الفنى بالثورة السياسية الاقتصادية فكرة من تلك الأفكار التى تبدو طبيعية جدا للعقل . فبالاضافة الى أنها تغرى العاطفة منذ الوهلة الاولى فانها تبدو وكانها تجد فى الوضوح المنطقى سندا قويا لها . ومع ذلك فالمشاكل التى يثيرها هذا الارتباط خطيرة جدا وعويصة تتطلب حلولا عاجلة . ولكن ربما كانت هذه الحلول مستحيلة : وبالرغم من أن آلان روب جرييه يؤمن بأن الاشكال الفنية تبدو مرتبطة بهذا النوع من المجتمع أو ذاك او بازدهار طبقة معينة أو بتسلط ضغط معين أو بنمو حرية ما ، كما فى العلاقة بين المأساة الراسينية وازدهار ارستقراطية البلاط ، أو بين الرواية البلزاكية وانتصار البورجوازية مثلا ، الا أنه من ناحية اخرى يصرح « بأن الثورة الاشتراكية لا تثق فى الفن الثورى وفوق ذلك فليس واضحا تماما أنها مخطئة » والحقيقة ان المسألة من وجهة نظر الثورة هى ان كل شىء يجب ان يتسابق نحو الهدف النهائى اى تحرير البروليتاريا ، كل شىء بما فى ذلك الادب والتصوير ... الخ ، ولكن الامر على العكس من ذلك تماما بالنسبة للفنان .. فبالرغم من معتقداته السياسية ونيته الطيبة كمجاهد فان الفن عنده لا يمكن ان ينحدر الى درجة ان يصبح وسيلة لخدمة قضية اخرى غير قضيته مهما كانت هذه القضية عادلة او مجيدة ، فالفنان لا يضع شيئا فوق عمله ثم هو يدرك تماما انه لا يستطيع ان يخلق الا من اجل لا شىء . ان اقل توجيه خارجى يصيبه بالشلل ، واقل انشغال بالتعليم أو على الأقل بالتوضيح يمثل له ضيقا لا يطاق ، ومهما يكن ارتباطه بالحزب أو بالافكار التقدمية فان لحظة الخلق لا يمكن ان تقوده الا الى مشاكل فنه فقط . » (ص ٤٢) .
اما بالنسبة الى الشكل والمضمون فان الرواية الجديدة لا تفرق بينهما وترى انه فى الشكل ايضا يكمن المعنى .. المعنى العميق للعمل ، أعنى المضمون . فالكلام عن مضمون الرواية وكأنه شىء مستقل من الشكل يعنى اننا نخرج الرواية من ميدان الفن تماما . ان الضرورة التى يعترف الفن بنفسه من خلالها لا تتعلق بالمنفعة ، انها ضرورة داخلية تماما ، تبدو بلا أساس عندما يكون منهج التفسير محددا من الخارج .

ويعرض صاحب (نحو رواية جديدة) لدراسات خمس يحاول ان يعبر من خلالها عن مفهومه الروائى الجديد وهى : « الغاز وعدم شفافية عند ريمون روسل » وروسل شاعر فرنسى من رواد السريالية وان أعماله تعد مقدمات للرواية الحديثة . و « ضمير زينو المريض » للروائى الايطالى الساخر شفيقو ، و « جومبروفسكى الحالم » شاعر ميتافيزيقى يتميز بالتعبيرات النثرية الكثيفة .. و « صمويل بيكيت والحضور على المسرح » .

ويستشعر آلان روب جرييه مستقبل الرواية الجديدة ، فيرى .. ان هذا الادب الجديد ليس ممكنا فحسب ، بل انه فى الطريق لان يولد وأنه عند اكتمال نموه سيمثل ثورة شاملة ، اكثر من تلك الثورات التى ولدت فيما مضى الرومانتيكية والطبيعية ..

من هدى القرآن ..

تاليف الاستاذ امين الخولى
عرض وتقديم : كامل سعفان

مصر تبحث عن نفسها .. عن الدماء العزيزة الغزيرة التى فجرها ابناؤها شلالا اضاء طريق الثورة ما بين عامى ١٩١٩ و ١٩٣٥ .. تحاول ان تجرد ذاتها من الطفيليات والطحالب التى تطفو على وجودها النقى الطيب الاصيل متسلحة بدبابات الانجليز فى سبيل الحكم .. تعمل على ان تكتم انفاس الكلمة فى شفاه الذين ينطقون باسمها معلنين حربا تستدفئ على وقودها منا اعداؤنا . نطلق شبابها وشيبها - تحت طلقات الرصاص - يهتفون بحياتها ، وحريتها ، واستقلالها ، وفى غمرة من الانفعال الجامح ، وارادة الانتقام والتمرد ، يطلبون استبدال جلاد المانى بجلاد انجليزى .. ويطير قائد من قادتها فى نوبة يأس ، يطلب الخلاص على يد (روميل) ، لتقعد به الطائرة ..

فى هذه الظروف المضطربة الملتهبة حمل الاستاذ الخولى راية الجهاد ، وتقدم الصفوف ينادى القلوب المؤمنة : « انما يصلح آخر هذه الامة بما صلح به أولها ، سنة الله لا تتبدل ، ونواميس الكون لا تتغير ، فلو مثل الشرق رجلا يشكو بثه ، لشخصتها عبارة الفاروق : (اللهم انى أشكو اليك ضعف القوى ، وخيانة الأمين) ، فلعل فيما نشهد اليوم من فترة الحياة ما يصهر النفوس فينقيهما ، فلا يكون فى الشرق الا القوى الأمين »(١) .

وحين تصغى اليه الجموع من خلف أجهزة (الراديو) يلتمس لهم هدى القرآن فى تقدير قيم الأشخاص والأشياء والاعمال ، ووزن البواعث والغايات التى ينبعث الناس بها فى حياتهم ويصدرون عنها فى تصرفاتهم ، ويرمون اليها فى سلوكهم ، ويجعلونها هدفهم فى سعيهم ، فقد اضطربت فى ذلك الاهواء ، ولاذ الناس فى تقديرهم وتأثرهم بأحكام ومذاهب أبت الا ان تقيس كل ما فى الوجود بالعروض والنقود (٢) .

فان الانسانية ما خطت خطوة واحدة فى سبيل رقيها الا على يد أولئك الذين استهوتهم اللذائذ الراقية ، فنسوا أنفسهم ، وسعدوا بخير من حولهم(٣) .. بعد أن تمثلوا بالسلوك القرآنى النبيل (ان اجرى الا على الله) .. (لا اسألكم عليه أجرا الا المودة فى القربى) .. (ان هو الا ذكر للعالمين) .. فلا تكالب على خزائن الدولة ، دون تصنيع ولا استثمار ، ولا ارتماء فى أحضان العدو ، دون خجل أو استحياء ، ولا تمرغ فى سبيل الالقاب ، لا تأخذهم العزة بالاثم ، والتفاخر بباطل من القول وزور ..

وانا لنحس من صنيع القرآن أنه يعتمد اعتمادا قويا على قوة النفوس المؤمنة ، ومقدرتها الكبرى على الاحتمال الذى يستخرج من الآلام للذائذ ، ومن المتاعب راحة نفسية .. فهو لهذا يجبههم بما سيلقون من شدائد ، وقد أكد وقوعها ، وحشد مختلف صنوفها ، مقررا هوانها بالصبر والتقوى .. ذلك ما نحسه فى مثل قوله تعالى مخاطبا المؤمنين : (لتبلون فى أموالكم وأنفسكم ، ولتسمعن

---

(١) ص ١٧٣ من كتاب الجندية والسلم للاستاذ الخولى .
(٢) ص ١٤ من القادة الرسل .
(٣) ص ٢٢

من الذين أوتوا الكتاب من قبلكم ، ومن الذين اشركوا اذى كثيرا ، وان تصبروا وتتقوا فان ذلك من عزم الامور (١) .. عزم القادة الرسل الذين انما يتحدثون عن اممهم الى عناصر طاهرة .. يتحدثون الى أكرم من فى جماعتهم من نفوس تداعت بايمان ، والفت بينها عقيدة ، ولبقة العروة ، لا ينفصم لها رباط .. أما قادة الحاجة ، فانما يتحدثون الى أصحاب أهواء تافهة ، وطلاب حطام هين ، فيعملون الى اثارة المشاعر المنحطة فيهم ، ويقصدون الى اهانة الأهواء المبتذلة ، يتملقون ضعفهم ، ويكسبون رضاهم الذى لا قوة فيه ، ولا بقاء له (٢) ..

أولئك القادة الرسل انهم فى اقدامهم يفقدون غريزة حفظ الذات ، والمحافظة على النفس ، ويتغلبون على المعروف من شأن الطبيعة البشرية فى الاتجاه الى حماية وجودها ، والولع بصيانة كيانها ..

تبدو لهم غاياتهم محققة ، مهما يخالفهم فيها الناس ، ويتعشقونها مهما ينكرها الناس (٣) ..
(فقاتل فى سبيل الله ، لا تكلف الا نفسك ، وحرض المؤمنين) ..

والعظمة فى عزمات القادة انهم يطلبون ممتنعا ، بعيد المنال ، لا يتحقق الا بعد طول جهاد ، ولا يجاز اليه الا على جسر من النضال والكفاح (٤) ..

(ان لله عبادا اذا أرادوا أراد (الله) ، هكذا يقول بعض الصوفية ..

(فاصبر كما صبر أولوا العزم من الرسل) ..

(كما أرسلنا فيكم رسولا منكم يتلو عليكم آياتنا ويزكيكم ، ويعلمكم الكتاب والحكمة ، ويعلمكم ما لم تكونوا تعلمون) ..

ومن الهدى القرآنى لمعنى الحكمة ، انها فى الناس معرفة الحق وعمل الخير معا ، تعرف ما يراد من حكمة القادة ، وما يطلب منهم من أصالة الرأى ، وحسن التقدير ، ولطف التناول العلمى ، لا المقدرة النظرية المجردة ، ولا الترديد العقلى لمان أو فكر (٥) .

ولا بد من المشاركة الوجدانية من القادة لجماعاتهم ، كما جاء فى قوله تعالى : (لقد جاءكم رسول من أنفسكم ، عزيز عليه ما عنتم ، حريص عليكم ، بالمؤمنين رؤوف رحيم) .. فالمشاركة تقوم على اليسر والسهولة فى خلائقهم ، وتعتمد على القرب التام منهم ، وعلى التواضع المطلق لهم ، مع سعة الصدر ، ورحابة النفس ، حتى تلقى ألوان الناس جميعا ، وتتسع لأنواعهم جميعا ، وتفهم من العقول جميعا ، وتحرص على أهلها جميعا ، دون أن يكون ذلك من تصنع أو تحايل ، بل من اقبال ووحى صادق ، وبسطة نفس سمحة ، وسمو روحى ذاتى (٦) ..

وهم أحوج الناس الى قوة خلقية تنطوى على الاستهانة بالشدة ، والاقتدار على حمل المكاره ، والثقة عند المخاوف (٧) ..

(يأيها الذين آمنوا عليكم أنفسكم ، لا يضركم من ضل اذا اهتديتم) ..

والوحدة الاجتماعية الممثلة فى قوله تعالى : (ان هذه أمتكم أمة واحدة) ، و (من قتل نفسا بغير نفس ، أو فساد فى الارض ، فكأنما قتل الناس جميعا ، ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا) .. هذه الوحدة تجعل من القادة الرسل مثار التنبه واللفت ، ومصدر المحاكاة والتمثل ، وهم القريبون الى القلوب ، الأثيرون فى النفوس (٨) ..

ومن ثم يحمل القادة تبعات أعمالهم فى جماعتهم :
(وليحملن أثقالهم ، وأثقالا مع أثقالهم ، وليسألن يوم القيامة عما كانوا يفترون) (٩) ..
ويتخلصون من القوى المتنافرة فى الانسان : حب

---

(١) ص ٥٠
(٢) ص ٣٦
(٣) ص ٤٨ و ٤٩
(٤) ص ٥٧
(٥) ص ٦٨
(٦) ص ٧٥
(٧) ص ٨٢
(٨) ص ٩٧
(٩) ص ١٠٤

الظهور ، والميل الى الرياسة ، والرغبة فى السيطرة ، وما يتصل بهذا من حرص على القهر ، وايثار للتغلب ، وطماعية فى الفخر والكبر والاعتداد بالنفس ، وما الى ذلك ونزول على ارادة الاقوى ، واستسلام للغالب ، واعتماد المرء على غيره ، وحرصه على شىء طاعة ، والتزامه عقيدة (1) ..

وقد راض القرآن نفوس رسله الكرام ، وهم القادة الاجلاء الذين تهيأت لهم الزعامة فى أكمل صورها ، واخطر ظروفها ، واكثرها اهاجة للوساوس ، واغراء للرغبات (2) ..

(من يطع الرسول فقد اطاع الله ، ومن تولى فما أرسلناك عليهم حفيظا) .

اى ما ارسلناك مهيمنا عليهم تحفظ عليهم اعمالهم ، وتحاسبهم عليها ، وتعاقبهم ، فخوطبت ناحية السيطرة فى الرسول ، والخضوع فى الناس بالطاعة الأولى ، حتى فى صورتها المطلقة ، بجعل الطاعة للرسول من طاعة الله .. وخوطبت ناحية الخضوع فى الرسول والسيطرة فى الناس ،ببيان انه ليس الا نذيرا ، لا حفيظا عليهم ، (ان عليك الا البلاغ) (3) ..

واذا نظرت الى جماعة (الخوارج) تجد ان شعارهم الثابت ، وهتافهم المردد ، كان : لا حكم الا لله .. وكان من مبادئهم هذا الشعار : (ان الحاكم الظالم كافر ، وان الخروج على من جار وظلم واجب فى غير تقية ، ولا مواربة ، ولا مداراة) .. وجعلوا اختيار الحاكم بالانتخاب الحر ، دون قيد ما (4) .. وبذلك كانوا شجا فى حلوق ملوك بنى امية الملقبين بالخلفاء ، وكانوا (الشراة) الذين باعوا انفسهم واموالهم فى سبيل الجنة ، فاستطاعوا أن يجادلوا من أجل العدل والخير والمساواة ، وان يجاهدوا من أجل نضارة الاسلام ونقائه ، وان يكونوا فى التاريخ امة تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر باللسان والسيف .. صورة طيبة للشباب القادر على البذل دون طماعية ، وعلى العطاء دون التواء ..

كانوا صورة كريمة للاباء والعزة ، وقدوة صالحة لمن ارادوا وانطلقوا لتحقيق ارادتهم ، لم ينل منهم بطش باطش ، ولا افتتان دنيا ، ولا ترمل نساء ، ولا ثكل أمهات ، ولا يتم صغار ، ولا جوع ، ولا عرى ، ولا تشرد ..

هذه هى العناصر الرئيسية التى دارت حولها احاديث : رسل ورسالات ، والقادة الرسل ، وعزمات القادة ، وشمائل القادة ، وتبعات القادة ، وقادة لا جبابرة ..

بثها الأستاذ الخولى من خلال (ميكرفون) الاذاعة ، ما بين عامى ١٩٤١ و ١٩٤٢ ، شجبا لمن لا خلاق لهم من الزعماء ، وتسعيرا لحمية الشبابة ودفعا بالجماهير أن تبحث عن وجودها بين تعاليم خالقها ، وأن تتمسك بقواها الروحية ، وتخطو بخطى القادة الرسل ..

ما أحوجنا اليوم الى أن نعيد النظر فيما بين ايدينا من مثل ومناهج ، وأن نعدل سلوكنا ، حتى نعرف طريقنا الى النصر ..

---

(1) ص ١٢٦

(2) ص ١٢٩

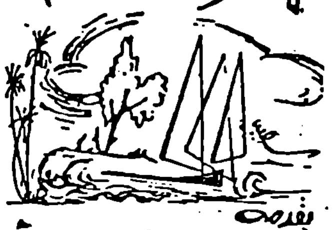
(3) ص ١٣١

(4) ص ١٤٠

استدراك

ورد فى مقال « فهرسة المخطوطات الفارسية بدار الكتب والوثائق القومية » المنشور فى هذا العدد صفحة ١٨ أن كاتبه الدكتور عبد الله خورشيد والحقيقة أن كاتب المقال هو **الدكتور امين عبد المجيد بدوى** والمجلة تأسف لحدوث هذا الخطأ وترجو استدراكه .

مع أدباء الأقاليم



بقلم علاء الدين وحيد

يجب ان نعترف بادىء ذى بدء بان اصحاب التعبير فى الاقاليم يتابعون نشاطهم بالقدرة الالهية ـ او بلفظ اكثر عصرية ـ بالجهد الذاتى ، رغم وجود ما يسمى بـ « مديرية الثقافة » ! واعرف ان هذا الموقف يبدو مثيرا وغير مفهوم لابناء او اكتاب العاصمة رغم انه يبدو خارج القاهرة احدى البديهيات المسلم بها منذ وقت طويل ! وقبل ان تكثر التساؤلات او علامات التعجب ، نذكر قول اجدادنا الكرام .. اذا عرف السبب بطل العجب ! .

والسبب هنا ان اغلب هذه المديريات تؤمن بان كلمة الثقافة يرادفها بمعنى واحدهما اكلمة خطابة . وليتها خطابة جيدة بل ساذجة متهافتة .. اثر بقى من ايام بعيدة كانت فيها المديرية جهازا شبه مدرسى يتبع وزارة المعارف ! وهكذا اصبح الخطباء هم الوجه الاول للمثقف والاديب المصرى المعاصر فى الاقاليم كما تريد اغلب مديريات الثقافة ! وترك هذا الفهم ذيولا .. فبما ان خطباء المديرية هؤلاء ليسوا بادباء او فنانين فكان من الطبيعى ان يكونوا اقرب الى اصدقاء السيد المدير منهم الى الادب والفن .. وقد كان .. وسانتحدث هنا عن تجربة عشتها فى المنصورة تقع مثيلاتها ولا هخر فى مديريات ثقافة اخرى !

ارسلت ادارة الثقافة الى المديرية تدعوها الى تكوين لجنة ادبية من ادباء الاقاليم تسهم فى تنشيط الثقافة فى المحافظة ويعرض عليها الانتاج الادبى للموهوبين لاختيار الصالح منه للنشر . وكعادة المديرية التى تحرم على نفسها الحركة الا اذا اتتها القرارات او الاوامر من القاهرة ، اسرعت الى تشكيل اللجنة من هؤلاء الاصدقاء الخطباء ! ولما كان عددهم ـ تسعة ـ اقل مما قدرت اللجنة وهو عشر اعضاء ، فقد ادركت لاول مرة ان الادباء يمكن ان يكونوا غير خطباء ، ولا يعنى هذا ان المديرية كفرت بمبادئها جميعا ، فقد اصرت على ان يكون شرطها الثانى مكفولا وهو ان يكون العضو من اصحاب المناصب المرموقة . وتلعب المصادفات دورها فتسمع المديرية ـ آخر من يعلم ـ من بعيد ان هناك اديبا يعمل وكيل نيابة ، فتختاره . والى هذا الاخير يرجع الفضل فى ترشيح ادباء حقيقيين ليسوا باصحاب مناصب مرموقة ! ولكن اختيار الكثرية الخطباء بما لهم من اغلبية الاصوات عصف باللجنة الموقرة ، فكانت اجتماعاتها ثرثرة مصطلب وما لبثت ان انفضت بعد اربعة اجتماعات ، وسلام على رعاية المواهب الاقليمية ؟ .

ولم يسكت الادباء غير الخطباء الاصدقاء ، فطالبوا المديرية ان يعاد تشكيل اللجنة الادبية فشكلت ثانية واصرت المديرية على خطبائها التى تجبر ان تسلور النشاط الثقافى الحر ، فتجمدت ثانية ايضا ! ولم يستسلم ادباء الاقاليم فاضطرت المديرية الى تشكيل لجنة ثالثة ـ حدث هذا كله فى شهور قلائل ! ـ كانت اغلبية الاعضاء هذه المرة من هؤلاء الادباء الحقيقيين ، ولكن لم تتم فرحتهم ، فلقد اصرت مديرية الدقهلية على تعيين خطيبين لا صلة بنموذجهما كالعادة بالادب من قريب او بعيد .. وظنت المديرية انها تستطيع عن طريق تغيير اسم اللجنة الى « اللجنة الثقافية » ان تفرضهما على الادباء ولكنها لم تنجح ! فماذا تفعل ؟.؟ « عاقبت » الادباء بتجميد اللجنة والتى لا تزال مجمدة حتى الان رغم المعارك بين الجانبين .. وسلام على رعاية المواهب الاقليمية مرة اخرى !!

ع . و

من أدباء الأقاليم

الانسان يملك شيئا ..

مصطفى الأمير — دمياط

كان المكتب على يمين الداخل الى الحجرة ، كاكثر المكاتب الحكومية كالحا متهالكا ، توقف درجه الوحيد عن اداء وظيفته الطبيعية من زمن بعيد فاصبح كحلية مهملة عديمة النفع .. وكان عباس أفندى الحلو الجالس امام المكتب موظفا حكوميا لا ينم منظره عن شيء محدد ، وان كان مظهره العام لا يختلف كثيرا عن مظهر موظفى الدولة كتبة ((الارشيف)) الدائرين فى فلك الدرجة السابعة ، ولم تكن لعباس افندى متاعب حقيقية فى العمل ، وربما كان هذا هو الفارق الوحيد بينه وبين زملاء القلم ، فلا مشاكل الدرجة تؤرق الفكر ولا كثرة العمل ترهق الجسد النحيل المصوص .. ومن هنا كانت العلاقة القائمة بين عباس افندى وزملاء القلم يسودها الود فما اتسعت فى يوم ما بما يعكر صفوها ويكدره .. حتى الرؤساء على كافة مستوياتهم لم يعرف عباس افندى الطريق اليهم ، ولم يحاول ذلك طوال هذا العمر الذى قضاه فى المصلحة كما مهملا فى تلك الحجرة المقبضة التى تضيق بمكاتبها السبعة .. ولهذا انتابته الدهشة عندما اسر اليه الزملاء باستدعاء رئيس الديوان له ، ولقد حاول أن يقف على السر منهم ، وماذا يريد اكبر رئيس فى المصلحة منه ، ولكن الجميع لزموا الصمت ، حتى الاستاذ جاد الحق الرجل الذى اصطفاه دون الجميع زميلا فى العمل وانيسا فى المقهى لم يطمئنه بدوره وكانما هو اتفاق مبيت بين الجميع .. ولما تأكد أن لا فائدة ترجى فى جعلهم ينطقون ، ردد بصوت حاد مثلا طفا الى ذهنه فجاة ..

— على ايه الصمت ؟ « يا خبر بفلوس بكره ببلاش » ..

وابتسم جاد الحق دون سائر الزملاء وردد بصوته المتحشرج — على الدوام —

— على رأيك يا أستاذ عباس ...

والقى عباس افندى بنظرة عاتبة على وجوه زملاء الحجرة واندفع قائلا :

— الدوسيه نظيف والحمد لله ، والدرجة المستحقة لا تشغل الذهن ؛ والنقل الى قلم آخر لن يضير ، وخصم يوم او اثنين لا يهم .. اما التأخير امس فهو أجازة عارضة يجيزها القانون .. فلم الاهتمام ؟ ولماذا يريدنى ؟ بل لماذا اذهب انا اليه ، ان كان يريدنى حقا فليأت هو الى ، فانا موظف حكومى مثله تماما ..

وابتسم جاد الحق وقال :

— والله زمان على كلامك هذا يا عباس افندى ، هات لنا يا شيخ السادة هات .

وبذكر السادة احس عباس أفندى بحاجة ملحة الى فنجان الصباح التقليدى كاشد ما يكون الاحساس وتكون الحاجة واستعذب مذاق بن المصلحة المغشوش

الذى يقدم اليـه ، فصفق بكل ما تملك كفاه من قوة مناديا ساعى المكتب .. وعندما حضر استقبله عباس افندى ثائرا.

وابتسم الساعى ببرود وقال :

ـ لماذا الثورة يا استاذ عباس ونحن لا ناكل اللحم الا مرة واحدة فى الشهر..

وبلاهة ارتسمت معالمها بوضوح على وجه عباس افندى مستفسرا :

ـ وماذا يعنى هذا . ؟ .. انا بدورى آكلها مرتين لا اكثر ، ومع ذلك اقوم بواجباتى بالكامل .

يعنى هذا ان الاجر ليس بعجز لاتحمل صراخ كل واحد منكم وسبابه .. مفهوم يا استاذ عباس .. ؟

واحس عباس افندى كأن ماء بلغ درجة الغليان قد سكب على ام راسه فجأة فجعل الدم يغلى فى شرايينه ، ولكنه تمالك نفسه وابتسم ، وقال بلطف وقد استعاد كل هدوئه .

ـ على رايك يا ابنى ، هات لنا السادة هات ..

وخرج الساعى وفى اعقابه اقبل ساعى المدير اكثر شبابا ونضارة واستفسر

ـ عباس افندى موجود ؟

واجاب عباس افندى :

ـ انا .

ـ البيه المدير يريدك .

ـ ساتى بعد شرب القهوة .

ـ اتركها فالامر مهم .. فلقد سال عليك امس .

ـ قلت لك ساشرب القهوة اولا ..

وتدخل جاد الحق مهدئا

ـ انه المدير ، اذهب الآن ودع القهوة فيما بعد ، ياراجل انه المدير بشحمه ولحمه ..

وسال عباس افندى بعد تردد وتفكير .

ـ تفتكر ذلك . ؟

ـ بالطبع يا اخى بالطبع ..

وبتكاسل واضح قام عباس افندى من امام المكتب وسار بجوار الساعى يرتقى درجات السلم الحديدية الى حيث حجرة المدير ، واحاسيس غريبة لم يعهدها فى نفسه من قبل تغزو وجدانه فتغير فى عينه الاشياء وتبدلها تبديلا .. وفى غمرة تلك الاحاسيس الغريبة الجديدة لم ينس ان يلوم نفسه اذ كيف يهتز من تلك المقابلة المرتقبة ويجعلها تعبث به كل هذا العبث وتذكر ما قاله لجاد الحق فعاد يردده فى ذهنه « الدوسيه نظيف والحمد لله ، والدرجة المستحقة لا تشغل الذهن ، والنقل الى قلم آخر لن يضير فلماذا الرهبة اذن من المقابلة ؟ الا يقابل ربه كل يوم خمس مرات فى خمس صلوات مفروضة ؟ صحيح ربما كانت صلاة تجارية كما يحلو لجاد الحق ان يسميها ، ولكنها صلاة والسلام فيها بسملة وسجود ، واستعاذة وركوع ، واستغفار وسلام ، وقراءة التحيات مختزلة تارة وكاملة تارة اخرى الا انه لم يتوقف عن ادائها منذ الصبا على اية حال ... » وفى الدهليز الطويل المؤدى الى الحجرة المرتقبة تثاقلت قدما عباس افندى وابتدأ يبذل مجهودا مضاعفا وغير عادى لينتزعهما من الارض ويتقدم اماما وصور المقابلة المرتقبة تطوف بذهنه .. « فعندما يدخل سيجلس على الفور وبدون استئذان فهو يصنع ذلك فى المسجد اذ يجلس فى حضرة الرب دون استئذان ، ولكن هنا من الافضل له ان يستاذن بايماءة خفيفة من الراس او يقف مثلا امام المكتب بخشوع برهة حتى يؤذن له .. شىء محير حقا .. عموما الجلوس افضل دون شك ، فماذا بوسع المدير ان يعمل اكثر من خصم يوم او يومين من المرتب ؟ .. والناس لا تموت جوعا الا فيما ندر فلقد قيل له ذلك منذ وعى الحياة .. ولو قدر وحدث له

ذلك فسيكتفى حينها بوجبة واحدة فى اليوم ، ولكن ماذا يصنع اذا عزم عليه المدير بالقهوة وهو ضعيف أمامها ، هل يشربها ام يرفض تأدبا ؟ ثم لو ساله فجأة عن غياب الامس ؟ ايصمت ؟

ام يقول له لست تلميذا بمدرسة اولية لاسأل هذا السؤال ؟ لقد كانت اجازة عارضة منحتها لنفسى وبرغبتى على ندرة ما احصل عليه من اجازات مستحقة لى ، ثم ان كنت أنت موظف دولة فانا كذلك موظف دولة مثلك تماما راس براس .. »

وأحس عباس أفندى براسه يكاد ينفجر من كثرة ما يدور بين تلافيف مخه من احداث وصور وتخيلات فعقد العزم وقد اصبح أمام الباب ذى اللمبة الحمراء المضيئة ان يسلم نفسه للمقادير تصنع به ما تشاء .. ونقر الساعى على الباب نقرة موسيقية ثم دفعه برفق لينكشف داخل الحجرة عن مكتب فى الصدارة ليس ككل المكاتب كالحا متهالكا ، بل تغطى ظهره قطعة جوخية حمراء تتدلى على الجانبين بتهدل مقصود واشياء اخرى لا حصر لها ولا عد تربض فوق الجوخة الحمراء بنظام هندسي رائع ، مناشف واقلام ، محابر واوراق ، والى الجانب الايسر للمقعد تماما منضدة صغيرة فوقها تليفونان ، والمدير بشحمه ولحمه جلس على المقعد كروى الشكل يطفح وجهه المكتنز صحة وسعادة وهو يحيط تهاويل الحجرة الواسعة من صور وارائك وجدران مزخرفة بنظرة متعالية قبل ان يستقر بعينه على وجه عباس المقدد الكالح كمتبه ... واحس عباس افندى بجفاف حلقه ، وارتجفت ساقاه رغما عنه عندما سرت فى جسده قشعريرة سريعة وحاسمة كتيار كهربى وسائل نفسه « أيكون هو الله ؟ فلو كان للرب حجرة يحكم منها العالم فلن تكون كهذه الحجرة ابدا ، بل لو كان للذاته العليا شكل محدد فلن يكون على صورة افضل من تلك الصورة على الاطلاق ، هو الله اذن فكل ما حوله يؤكد ذلك » .

وبسبابته اشار له المدير ، فتقدم عباس افندى كالمنوم وعندما اصبح أمامه لا يفصله عنه الا هذا المكتب المهيب واصبحت راس المدير ذات الشعر المصبوغ المصفف اللامع تحت مستوى نظر عباس افندى احس باشياء كالبراكين تتفجر فى داخله وبتغيرات غريبة تطرأ عليه وتحيله الى انسان آخر غير عباس كاتب الارشيف وصاحب المكتب الكالح انسانا بوسعه ان يصنع المعجزات ويخلقها من العدم ، وتوقف ارتجاف ساقيه ورأى كما يرى

النائم فى الاحلام .. كأنه يكتشف نفسه لأول مرة ، فانحنى أمام المدير المقوس حتى لامست انفه المعقوفة الجوخة الحمراء فتشممها بتلذذ ..

ثم انفكت عقدة لسانه وتكلم بصوت غريب على اذنه

ــ أنا فى الخدمة يا سيادة المدير ..

وبنظرة دهشة ومتفطرسة فى ذات الوقت تأمله المدير واستفسر

ــ ماذا تريد ؟

ــ سيادتك يا سعادة البيه ارسلت فى طلبى ..

ــ من أنت ؟

ــ خادمكم المخلص عباس الحلو .. كاتب بالارشيف يا سيادة البيه المدير ..

نطقها عباس افندى وهو يستعذب الحديث وقد استطاع ان يحقق من خلاله ذاته ووجوده ومن طريقه استطاع ان يلمس حدود شخصيته للمرة الاولى ويتعرف على خبايا نفسه فلم يعبأ بالمدير وهو يقول له :

ــ لست انت الذى اريده .. أريد الآخر لقد اخطأ الساعى ، هيا الى عملك

وانحنى عباس برفق وهو يحس بثقل جسده يتلاشى ويختفى ليصبح بوسعه الخروج من نطاق جاذبية الارض ليحلق عاليا ثم قال بصوت طليق ..

ــ آسف يا سيادة المدير ، خطأ من الساعى جعلنى اتشرف بمقابلة سيادتكم أهناك حظ أجمل من هذا ؟ ! ..

قالها ثم استقام ، وتأمله المدير فى استقامته بنظرة جديدة ، ثم قام من أمام مكتبه ودار حوله يتفحصه عن قرب حتى كاد يصدمه « بكرشه » الكروى ثم سأله

ــ من زمان وانت عندى بالمصلحة يا عباس . ؟

ــ خمسة عشر عاما يا سيادة المدير ، عمر بطوله ..

ــ وكيف لم ارك خلالها مرة واحدة ؟

ــ حرصى على وقتكم الثمين من ان يهدر جعلنى احجم عن التشراف بمقابلتكم ..

ــ عظيم .. عظيم ..

قالها المدير سريعة وهو يصدر باصبعيه الابهام والوسطى صوتا كالفرقعة ، بينما تقاربت ابعاد الحجرة الفسيحة بكل ما فيها من اثاث وتهاويل شرقية يذخر بها السقف وتملأ الجدران ، تضاءلت اكثر واكثر بما فى ذلك المدير نفسه حتى اصبحت كعلبة كبريت فارغة بين قبضة عباس أفندى ، وهو بجسده الخفيف المتحرر من قانون الجاذبية يحلق فى دنياه الجديدة التى اكتشفها فى ذاته لاول مرة بعد هذا العمر الطويل الذى انقضى ... وتحسر فى نفسه على هذا العمر فلو قدر لهذه المقابلة ان تتم من زمن بعيد لكان الآن مكان هذا الرجل الذى ينعم بكل تلك المظاهر المحيطة به ويستمتع بها ... ولكنه لام نفسه ، فلم اليأس ، ولم التحسر والآسى وما زال فى العمر بقية كفيلة بأن يحقق اثناءها المحال ..

ورسم عباس افندى فوق شفتيه بسمة عريضة ثم قال :

ــ صدقنى يا سيادة المدير ان قلت لك اننى اكتشفت ذاتى فى وجودك .

واستفسر المدير مستغربا :

ــ كيف ؟

ــ تشرفى بمقابلة سيادتكم خلقنى خلقا جديدا ، خلقا آخر ..

وصادفت الجملة هوى كثيرا فى نفس المدير فجلس باسترخاء فوق المقعد وغاص فيه والراحة تملأ وجدانه ، ثم اشار لعباس افندى ليجلس ، ولكن عباس افندى استنكر قائلا :

مع أدباء الأقاليم

ــ فى حضرة سيادتك ؟ ليس معقولا ..

ــ بل اجلس انى آمرك ..

ــ امرك مطاع وان كنت ارى ان العين لا تعلو على الحاجب ابدا ..

قالها عباس افندى وهو يرمق بعينه الضيقة ويحدر بنظرة متلصصة الوجه الشحيم ، ثم ارتجفت اذنه المفلطحة رجفة خفيفة مقصودة وهى تسمع النداء على صاحبها .

ــ عباس افندى ..

وانتفض عباس من فوق المقعد وانحنى بقامته المقددة بخشوع مصطنع وهو يستفسر :

ــ افندم يا سيادة المدير ...

وتامله المدير برهة ثم قال :

ــ انما يحيرنى حقا ويدعو للعجب انك عندى بالمصلحة منذ هذا الزمن البعيد وانا لا اعرف ....

ــ سوء حظ بالنسبة لى ..

ورفع المدير كعادته باصبعه وقال بصوت خفيض كانه يتحدث الى نفسه :

ــ ربما تكون انت السكرتير الذى ابحث عنه ..

وصمت عباس افندى وان كانت النواة التى تولدت فى نفسه منذ دخل الحجرة بدات تتفاعل وتتكاثر وتنشطر فتفجر فى نفسه طاقة رهيبة لا قبل له بها وتخلقه خلقا جديدا ليصبح شيئا مختلفا كلية عن عباس افندى الارشيفى الخامل ...

وساله المدير فجاة ..

ــ هل لك خبرة باعمال السكرتير الخاص ... ؟

وانحنى عباس افندى برقة متناهية وشملت ابتسامة عريضة وجهه كله واجاب :

ــ بفضل توجيهاتكم بوسعى ان اكون شيئا وان اعمل كل شىء يا سيادة المدير .

ثم استقام من انحنائه واحاط الحجرة الواسعة بنظرة سريعة خاطفة قبل ان تستقر عينه تماما على المقعد الرئيسى بها ، والذى بدا له ساعتئذ شاغرا ينتظر منه ان يتقدم اليه .

المرحلة الموقتة بين الأرض والفلاح

فجاة قررت ان اعود الى قريتى . بهذا الاستهلال الموفق بدا الشرقاوى روايته الاخيرة « الفلاح » واذا كان قد التزم بقضايا وطنه فعالج مشاكل الغالبية العظمى منه وكانت الارض هى خطوة البداية .. فقد كان « الفلاح » بمفهومه الجديد هو الخيط الثانى الذى يبدا منه مساره الجديد . ففلاح الشرقاوى فى روايته الجديدة هو هذا الشخص الذى قاسى كثيرا من الحكومة .. وكانت الحكومة نحسا على القرية ... فصلت محمد ابو سويلم من مشيخة الخفراء ونفت حسونة الرجل الفاهم .. وسجنت بعض الرجال وحجزت على ارض الفلاحين نظير الضرائب ، واخيرا حرمت مياه الرى على الفلاحين .

هذا الفلاح الذى كان ينظر الى الحكومة نظرة توجس وخيفة تغيرت نظرته بعض الشىء فى عهد الثورة .. ولكن جذور الخوف ما زالت متاصلة فيه .. ولكنه ابدا يجهر بما يريد .. وظهرت فيه قيادات جديدة بدات تكشف القيادات الاستغلالية . واذا كان بطل نجيب محفوظ فى ثرثرة على النيل يؤمن بان « الثورة يدبرها الدهاة .. ويقوم بها الشجعان ويكسبها الجبناء » فقد كسب الثورة عند الشرقاوى كل من رزق بيه وتوفيق حسنين ورجال الاتحاد الاشتراكى فى

عاصمة الاقليم .. ينظر الفلاح الى المكاسب الثورية التى أعطيت له ، فيجد انها تتسرب من بين يديه .. رزق بيه يطمع فى الارض التى حصل عليها المعدمون .. ويضع تحت سيطرته آلات الجمعية وفى نفس الوقت تتم محاسبة الفلاحين عن كل ذلك . ويظهر هنا نوع القيادات التى ترفض ذلك ، انها عبد المقصود ناظر المدرسة الذى يذكرنا بالشيخ حسونة فى رواية « الأرض » وهو رمز المثقف الذى يتفاعل مع قضايا مجتمعه . وعبد العظيم مثال الفلاح الغيور على مكاسب الفلاح ويذكرنا أيضا بعبد الهادى وهو التطور الحقيقى لهذه الشخصية .. انه يناقش القضايا الاشتراكية بنفس السهولة التى يحرث بها ارضه .

« يا عبد العظيم أنت تتحدث فى الفن والادب أيضا وبعمق غريب وشائق ! كل شىء يسير عندك .. أعماق الأشياء تعبر بها فى نفاذ خارق ، بأدق الكلمات .. بلا حذلقة .. ولا فلسفة » (ص ٣٧) .

« يا عبد العظيم ارحمنى وقل لى أين تعلمت هذا كله .. ؟! »

ونظرت اليه باعجاب .. اتراني حقا كنت أنتظر منه أن يتحدث كما الفته منذ عشرين عاما .. أين اذن التطور الذى أؤمن به ..

أما الشيخ طلبة فهو الشيخ الشناوى بلحمه ودمه فى الأرض .. بنفس الأفكار .. ونفس المنطق الذى يفلسف به الأشياء حسب مصلحته الشخصية .. انه يثور عندما ترتفع الأصوات بادانة رزق بيه .. « دا الأرض بتقول انه أخذها من المعدمين دى كانت فى حال الأصل ارض البيه الكبير والأمير بيعها له غصب .. فيها ايه لما يركبها ويزرعها ويوى اللى فيه القسمة لأصحاب التكاليف .. وايه يعنى توله انه بيشغل آلات الجمعية بلاش .. ماهم اسياد البلد من قديم الأزل يا أخى .. والناس كانت بتشتغل لهم بلاش .. الناس اللى هم لحم ودم ... على الأقل دا مكن .. لا بتعب ولا بيعرق » ..

لقد قررت البلدة ان تتخذ موقفا من هذا الذى يحدث فوق أرضها .. وقرر الرجال عقد اجتماع لمناقشة هذه المسائل .. وتقف الرجعية متمثلة فى رزق لتمنع هذا الاجتماع ويزداد الموقف تأزما عندما يجبر سالم وقد كان من المعدمين على التنازل عن الفدانين المملكين له ويأخذ آخرين بور .. فيذهب الى رزق محتجا ..

ــ البيه المشرف قال ؟ ! طب وايمان المسلمين دا ما خلاش حاجة لوكيل دايرة البرنس .. دا ختمنى على ورقة زور .

سالم هنا ثائر على هذا الوضع .. ويرفض فى نفس الوقت ان يخاطب رزق بلقب «بك» بل يخاطبه بـ « ياسى رزق » .. ويثور رزق ويجالده .. يتم ذلك فى عهد الثورة .. وتغلى البلدة بعد أن سكتت طويلا .. واذا كان عبد المقصود قد فشل فى ان يقابل الوزير فى مصر ليحكى له ماذا يحدث فى قريته فقد برز الدور النسائى واضحا فى هذه الرواية .. حيث نجحت انصاف فى توصيل صرخة القرية الى الوزير نفسه .. هذه المفارقة توضح كيف وصلت درجة الوعى الى الفرد العادى فى القرية المصرية .. فاذا كانت فى « الارض » تشارك الرجل فى مشاكله دون تدخل ملحوظ .. بل بلغت أقصى ثورتها عندما لطخت العمدة بروث البهائم (الأرض ج ٢ ص ٥٥) فهى تقابل الوزير .. وتشارك فى اجتماعات الاتحاد الاشتراكى .. بل وترفض انصاف الزواج حتى يتم اجراء انتخابات جديدة وتصفى فيها الرجعية والعملاء .. القرية فى (الفلاح) تنظر الى كل شىء

نظرة ارتياب .. تناقش كل شيء ولا تأخذه قضية مسلم بها .. فقد احتال رزق واحضر لهم شخصا غريبا ليفض الاجتماع .. ونجح فعلا فى ذلك .. ولكنهم بعد ان مرت لحظة المفاجاة بدأ التساؤل يلهب أفكارهم ..

« مرة اخرى يقبل من المدينة رجل غريب .. غريب الثوب والتصرفات واللسان والهيئة يلقى اوامر قاطعة ، ويحمل الى القرية ذلك الخوف من المجهول .. الخوف الذى كانت قد نسيته القرية .. ومرة اخرى تستقبل القرية رجل المدينة بالشك .. ثم بالسخرية ! ويحضر هذا الغريب الى القرية وتحدث احداث تعيد الى الأذهان عصر ما قبل الثورة وعندما تمنى الشرقاوى أن تكون قريته كقرية « زينب » .. لا يترك فيها من الرجال والنساء بعد البول دم وصديد ولا يداهم أهلها المرض المفاجىء فى بطونهم فيتاوى الانسان منهم لحظة ويطلق صرخات يائسة فاجعة من حدة الألم .. ثم يسكت .. يسكت الى الأبد ! .. لم تتحقق امنية الشرقاوى كاملة .. وذلك بسبب من تسللوا الى القيادات خلسة .. فقد جاء الغريب ولى القرية ثم تم القبض على اربعة من خيرة رجالها .. ولم تعرف القرية عنهم شيئا كل ذلك لانهم ذهبوا الى عاصمة الاقليم مطالبين بحقوقهم التى ضاعت بين المشرف الزراعى وبين رزق بيه .. واخيرا هذا الغريب الذى يقول انه الحكومة وان كلامه تصدق عليه جهات عليا ..

وبالرغم من ذلك كله فلم تهادن القرية، لقد قال عبد العظيم لسالم عندما جلس الأول وعبد العظيم والقاص على دكة مفروشة بالحصير بينما جلس سالم على الأرض ..

– انت يا واد يا سالم قاعد على الأرض كده ليه ؟ مالطرح واسع .. ما تيجى تتلقح جنبنا يا وله ما هو طول ما انت قاعد على الارض حايخسفوا بك الارض .. ياواد ارفع راسك يا وله .. ياواد دا الريس بيقول لكم ارفع راسك يا اخى. فقد مضى عهد الاستعباد .

لذا فقد اجتمع الطلاب ليتشاوروا فى الأمر . وقرروا طرح الموضوع فى اتحاد الطلاب وقرر الأهالى بعث برقية للرئيس وشكاوى مطولة تشرح ذلك كله .. لقد اختلط الامر على القرية .. « تماما منذ جاء هذا الغريب الى القرية .. « كان مثل هذا الرجل يجىء فى زمن فات وانقضى .. ولكنه جاء منذ ايام ، يحمل نفس الصلف .. وقدرا اكبر من الجراة على الناس .. ما الحكاية ؟ ! » سؤال حير القرية .. اصبحت هناك أزمة ثقة .. ولكن الناظر وعبد العظيم فى حماية الاتحاد الاشتراكى بالمحافظة .. ولكن ماذا لو قابلا عضوا من الاتحاد الاشتراكى مثل رزق ؟ ! فى لجنة المحافظة عدد مثله ، وعدد من أصدقائه .. بعضهم يملك عشرين فدانا أو ربما عشرة .. ولكنه يصلب فى أرضه رجالا مثل سالم ويضربهم بسياط الخيل .. وتجىء أولى البشائر وهى رفت المشرف الزراعى بسبب زيارة انصاف للوزير .. ولكن مازال الرجال فى السجن .. ثم يتم ترحيلهم الى القاهرة .. كل ذلك فى ظروف غريبة ويدخل الخير والشر فى معركة رهيبة .. فعندما يذهب القاص الى احد المسئولين فى الاتحاد الاشتراكى لمناقشته فى هذا الذى حدث فى قريته يدخل عمار أحد الشباب المتحمس وعلى ما يبدو انه على علم بما حدث فيلمس المشكلة بكلمات جريئة واضحة .. انه يخاطب المسئول بالاتحاد الاشتراكى ويواجهه باتهامات واضحة محددة .. « يا اخى التجارب الاشتراكية

من أدباء الأقاليم

فى كل بلاد العالم اثبتت ان عدم احترام الحريات العامة هو اللى اخر التطور الاشتراكى .. انتم اعداء التطور الاشتراكى .. انتم فردين ارهابيين .. عاوزين مصالحكم وبس .. ولتحموا هيبتكم ومصالحكم بقوة البوليس .. ده تخريب وهمجية ! .. ويتدخل مدير الامن فى المشكلة .. الرجل الذى آمن بالفلاح ونصره يتابع القضية .. ويسافر الى القاهرة .. وينشط الطلبة ويعرضون الامر على المسئولين وتهتم كافة الدوائر فى القاهرة بما يحدث فى القرية وتظهر براءة المتهمين ويعودون الى القرية وقد تعلموا أن الرجعية مازالت موجودة وانه يجب محاربتها .. ويتم الاجتماع فى دار الاتحاد الاشتراكى بالقرية . . ويحضره كل أبنائها ويتم انتخاب مجالس قيادية جديدة تحمل دما ثوريا جديدا .. وانتخب عبد المقصود رئيسا فى الجمعية التعاونية وعبد العظيم امينا للجنة الاتحاد الاشتراكى وانصاف امينة للصندوق يساعدها ريان » وتتزوج تفيدة من سالم .. وهلالى من انصاف .

ان الفلاح للشرقاوى هى الجزء الثالث لروايته الارض .. لقد تابع تاريخ القرية المصرية الطويل عارضا من خلال فصول رواياته كل ما مر على القرية من احداث بعضها مر والبعض الآخر حلو .. وقد صبر الفلاح وكافح كفاح الابطال حتى حقق ما يعيش فيه الآن من حرية وسعادة وكان على مستوى المسئولية التى القيت على كاهله ..

المنصورة ــ سمير ابراهيم بسيونى

وجها لوجه

دعنى أسألْ ، . . . . لِمَ ظلان يدُوس الثانى رأسَ الأولْ . . .
حين يمر على مصباح عبر الليل يُعرّى ذاتهْ
يسبح فى همه الطول على حصباء الأرض شماتهْ
أو يتمدد فى عينيه ، وفى رئتيه خيال « مأتهْ »
فإذا مات الضوءُ وراح يجر على الطرقات رفاتهْ
شدَّ رداء أخيه ونامْ .. فيا أحلامْ . . . لِمَ لمْ يخجلْ ؟
دعنى أسألْ . . . . . . أنا والواقفُ تحت الشمس هناكْ . . . هناكْ
كنتُ وكانْ .. عينى نسرٍ أقلع من شرفات الأزلِ
رَادَ بنا المجهولَ وجدّف وسْط بحور المُثُلِ
شدَّ قوادمه فى الأفق فأرختْ كل خيوط الأملِ
وطواها طىَّ الأمد الأزرقِ قمة أعلى جبل

وعنت لجلالة عزته .. عزة أفلاك .. الأفلاكْ
هذا قدرى .. يا صانع أقدار الناس .. ماذا أفعلْ
تنزعنى الريح .. وتزرعنى فى أرض عراء جدباء .. !
وتهب على أفقٍ أبداً .. فأدور طواحين هواء .. !
ضوءا .. دفء المقرورين .. وريا أسقيهم .. وغذاء
وصديقى يتمطى فى الشمس وينشر كالطاووس رداء ..
فلماذا انعطف الدرب ـ فتهت على الأبعاد .. وسار . ؟ دعنى أسأل ..
ورجعتُ لدارى عند الفجر .. أجر خطاىَ على الطرقاتْ
أنهكنى المشوار فمنذ طلوع الشمس وظلى خلفى !!
تسحقه أقدامُ السابلة الغربا والخطوْ بعنفٍ !!
ويئنُّ فأحمله .. فإذا ما ارتاح .. مش يبكى ضعفى . !
نتواسى .. والدمعة سلوى الضائع فى منتصف الصيفِ
وحملتُ يدى .. وأدرتُ القفل .. فيا للهولْ .. ببابى فاتْ
قلبى مندفةُ الأفراح .. وحزنى حزن الوردِ الأبيض
جارتنا سرحةُ أحلام الطير وإلهام الشعراء
تحذق كل فنون الرقص . وساق منهكة عرجاء
بعثت لى الليلة تدعونى من بين ألوف النظراء
لأراقصها .. وتنام على صدرى تعباً من غير حياء
أأردُّ بطاقتها .. أم أرقص فى خجلٍ .. وأنا مُغمَضْ . ؟
لجنازة ناعينا .. مرّت منذ ثوان دون مُشيّعْ
لوّحتُ له بمناديل الدمع .. وداعاً يا ناعينا . !
شغلتنا عنك الأقدارُ .. فما وفينا حقك فينا ..
ونسينا من حمل البيرق بعدك .. عذراً والله نسينا . !

محمد على النقى ـ سمنود

محتويات العدد

كلمة : ١
لمحات من اسرار البيان : للمرحوم الأستاذ محمد فريد ابو حديد ٢
الكامات : فاروق خورشيد ٨
أدباء مصر (٢ ـ الدكتور زكى مبارك) : عبد المنعم شميس ١٠
أغنيات دامعة : للشاعرة فدوى طوقان ١٤
فهرسة المخطوطات الفارسية بدار الكتب والوثائق القومية : للدكتور أمين عبد المجيد بدوى ١٨
الانتظار (قصة) شاكر هيكل ٢٢
كارل بروكلمان واللغات السامية : للدكتور محمود فهمى حجازى ٢٦
فتحى غانم فى سور حديد مدبب : علاء الدين وحيد ٣٠
أما السفينة : شعر أحمد سويلم ٣٤
اوبرا عايدة : أحمد مسعود ٣٦
الرمال قالت : قصة ابراهيم ستيت ٤٢
الحائط : شعر محمد حمد ٤٧
الشهد : قصة أحمد حسان عبد الواحد ٤٨
الشاطيء الآخر : (مسرحية) عبد الرحمن فهمى ٥١
حمراء الجناح : شعر سميح القاسم ٦٤
فى نشأة اللغة العربية فى مصر : للدكتور عبد الله خورشيد البرى ٦٧
نقط سوداء : قصة محمد عبد السلام العمرى ٧١
أشعار شرقية : عرض وتعليق د. محمد عونى عبد الرؤوف ٧٥
كتب : عرض وتعليق : د. عبد الله خورشيد ـ وعلاء الدين وحيد ـ وكامل سعفان ٧٧
مع أدباء الأقاليم : يقدمه علاء الدين وحيد ٨٦
بالأقلام : مصطفى الأسمر ـ سمير ابراهيم بسيونى ـ محمد على الفقى ....

الأدب
شهرية أدبية فنية
أسسها أمين الخولى
تصدرها جماعة الأمناء
الإدارة ١٢ شارع عرابى القاهرة
دار الجمعية الأدبية المصرية

يشرف على تحريرها
دكتورة بنت الشاطئ
دكتور عبد الحميد يونس
عبد المنعم شميس

رئيس التحرير
محمد حموده

الاشتراك السنوى ١٠٠ قرش وما يعادلها فى البلاد العربية

مطابع البلاغ

كلمة

شاءت الاقدار أن أعود الى القاهرة على شوق ، بعد أن امضيت أياما فى جامعة « مارتن لوثر » بمدينة هاله بجمهورية ألمانيا الديمقراطية ، شاركت فيها بجهد متواضع فى الاحتفال بذكرى مرور مائة سنة على مولد المستشرق الألمانى الشهير (كارل بروكلمان) .

كنت ألقى حديثى بالعربية على أسماع المستشرقين من خلفاء بروكلمان عن فضل هذا العالم الكبير على العرب والعربية أدبا وتاريخا وسياسة . وكانت سعادتى لا تقدر حين وجدت هذا البحث بين أيدى طلاب العربية فى معهد الاستشراق يتدارسونه ، ويقفون عند كلماته .

وشاءت الاقدار ان أعود فى الوقت الذى كان يجب الاحتفال خلاله بمرور مائة سنة على مولد أمير الشعراء احمد شوقى .

ان الكلمات تتعثر امامى فلا أستطيع الافصاح عما أريد أن اقول . .

أين كليات الآداب فى جامعاتنا ؟

اين المجلس الأعلى للفنون والآداب ؟

وكيف نبنى المستقبل بغير تاريخ وبغير آداب وبغير فن ؟ !

وماذا يعرف شبابنا عن شوقى ... بل ماذا يتعلم ابناؤنا اذا لم تكن أمام أعينهم تماثيل عظماء ، وفى آذانهم انغام شعراء ؟

أن تماثيل جوته فى ألمانيا لا تكاد تخلو منها مدينة كبيرة ، فهو واقف مع شيلر فى الميدان المواجه لمسرح مدينة (فايمار) ، وهو فى تمثال نصفى على الطريق المؤدى الى قبو (أولباخ) حيث كتب أجزاء من (فاوست) داخل هذا القبو العتيد فى مدينة لايبزيج .

وأنت لا تضع عينيك فى نافذة مكتبة الا وجدت كتابا لجوته أو كتابا عن جوته .

ان الأطفال والشباب والرجال والنساء يعرفون جوته ، وكلماته ثقافة لكل فرد . ومتعة لكل انسان .

ان تماثيل المفكرين لا توضع فى الحدائق بعيدا عن اعين الناس ، ولكنها توضع فى الميادين حتى تتعلم الأجيال معانى العبقرية ، وحتى يرتبط الأطفال بتاريخ أمتهم ، وأمجاد ماضيهم .

ولقد أخطأنا لأننا لم نحتفل بذكرى مرور مائة سنة على مولد احمد شوقى (١٦ أكتوبر ١٨٦٨ ــ ١٩٦٨) ، ولم يكن الخطأ موجها الى شوقى ، ولكننا أخطأنا فى حق أنفسنا ، وفى حق امتنا العربية التى تغنى شوقى بتاريخها وامجادها ، وأسبغ على حياتها رداء عبقريته ، حتى أصبحت كلماته أناشيد حياة موصولة تتردد فى حناجر المطربات والمطربين ، ويسمعها العرب فى اقاصى المشرق

والمغرب . وفى أعالى الجبال ، وفى قلب الصحراء .

لست أريد استعارة بيت من شعر شوقى قال فيه :

حرام على بلابله الدوح

حلال للطير من كل جنس

ولكننى اريد أن تصبح ذكريات عظمائنا أياما لنا نحيا بها ، ونجدد شباب أمتنا ، ونعلى من قيمة الأفكار والمعانى التى تركها لنا شعراؤنا ومفكرونا .

اريد أن تصبح الكلمة رائدة لحياتنا ، فالشعوب القادرة لا تحيا بغير كلمات ناصعة تهديها دائما نحو الغد . والأطفال لا تنمو آمالهم الا بكلمات العبقرية التى تهبهم دفء الحياة ونصاعة المستقبل .

وأشعار شوقى ومسرحياته فى قمة حياتنا . وهى تتردد على ألسنة صبيان المدارس فى البوادى والقفار . بل انها تماك مفاتيح الفنون لحنا وموسيقى وتنغيما وتطريبا .

ومهما اختلفت نظرات المختار الى شعر شوقى . ومهما كان الانكار لمذهبه فى الشعر عند بعضهم . فان هذه الأشعار التى جمعت فى الشوقيات والمسرحيات . وفى كتاب (الشوقيات المجهولة) الذى وضعه مشكورا الدكتور محمد صبرى ، ليست سوى لآلىء لامعة فى أدبنا العربى .

وستمضى سنوات طويلة حتى يظهر بين شعرائنا ش[illegible] جيل تمثلت [illegible] ثورات ، وتبدلت وسائل حياة . وهو ربيب ثقافتين : أولاهما عربية ، وثانيتهما فرنسية جميلة المحيا منغمة الكلمات .

وهكذا كان شوقى ابن عصره مرتبطا بماضى الشعر العربى الحافل بقوة المتنبى ورقة البحترى ودماثة أبى نواس وفلسفة المعرى . ومع شعاع العبقرية امتدت عيناه الى المستقبل فكتب لشعره البقاء . ومنح كلماته حق الحياة .

اننى اطالب بوضع تمثال لشوقى فى أحد ميادين القاهرة ، وما أكثر الميادين الخالية من التماثيل ، وما أحوجنا الى وضع معالم تاريخنا أمام أعين ابنائنا .

لقد ولد شوقى فى حى درب الجماميز فلماذا لا نضع له تمثالا على مقربة منه هذا الحى ، عند المدرسة الخديوية مثلا وقد اتسع أمامها الطريق ، واصبح فى حاجة الى تذكارات جميلة تزينه ، وتبعث فيه الحياة التى تحمل معانى الخلود .

تحية لكل قلم كتب كلمة عن شوقى . ولكل صوت ردد على الأثير أنغامه فى اذاعة الشعب التى انفردت باحياء هذه الذكرى العزيزة ، ولأولئك الأصدقاء من رجال التليفزيون الذين التفتوا لفتة كريمة فذكروا المشاهدين بأمير الشعراء . ورددوا من شعره بيته الشهير :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه

نازعتنى اليه فى الخلد نفسى

وعتابا لأولئك الاساتذة الذين لم يذكروه .. لعلهم يتذكرون .. ولعلهم يتحدثون فى محاضراتهم فى الجامعات عن أحمد شوقى خلال أسبوع كامل يخصصونه لهذا الدرس الأدبى ، وليس لجنة الأدب الا أن تعدهم باصدار عدد خاص عن شوقى يضم أحاديثهم ، اعل ذلك يكون وفاء لشاعر العربية الأكبر فى هذا العصر .

عبد المنعم شميس

لمحات من أسرار البيان

بقلم المرحوم الأستاذ محمد فريد أبو حديد

٤ ماذا نريد من الأدب؟

الشعراء يختلفون فى مذاهبهم فى التعبير عن أحاسيسهم كما تختلف اتجاهاتهم النفسية وطبائع مشاعرهم ، فمنهم من يستبد به الحب مثل مجنون ليلى ، فهو اذا عبر عن هذا الشعور كان صادقا وكان أسلوبه عذبا سلسا مبينا ، ومنهم من تتحرك نفسه لمشاعر أخرى مثل بطولة الحرب ، ومنهم من غلب عليه الفكر فيتأثر بالمعانى الإنسانية العميقة الفلسفية النزعة ، ومنهم من يتأثر أبلغ الأثر بمصائب الانسانية وكوارث الأيام ، ومنهم من يطرب الى الحياة ومباهجها ويريد ان يرى الناس بما فى الحياة من نشوات وهزات ، وكل من هؤلاء يكون صادقا فى التعبير عما امتلأت به نفسه من المعانى ، وعند ذلك يكون أسلوبه فى مثل سلاسة أسلوب مجنون ليلى فى الحب . ذلك بأنهم جميعا يعبرون عن معان انسانية عامة ، فاذا كان شعورهم قويا كان تعبيرهم عنه صادقا سلسا شفافا ومن ثم يكون اثر قولهم فى السامعين او القارئين بليغا

ولو أننا استعرضنا أقوال كثيرين من الشعراء لوجدنا أسلوبهم مختلفا بين الوضوح والسلاسة أحيانا وبين الغموض والثقل أحيانا ، وسر ذلك أن هؤلاء يكونون ممن يتناولون بحكم ضرورة حياتهم شتى ألوان التعبير ، فاذا هم عبروا صادقين عن شعور طبيعى لهم ، نابع من وجدانهم ، متصل بميدان الشعور الغالب على نفوسهم كان أسلوبهم ناصعا شفافا مؤثرا أبلغ الأثر ، واذا ما تعسفوا الطريق وخاضوا غمرات لا قبل لهم بها وتكلفوا التعبير عما لا ينبع من أعماق طبعهم جاء أسلوبهم غليظا مظلما معقدا ، مهما كانت مقدرتهم على التعبير وتملكهم لناصية الألفاظ والعبارات . .

والشعراء الذين يتغير أسلوبهم فى التعبير تغيرا كبيرا هم عادة هؤلاء المحترفون الذين اتخذوا الشعر وسيلة الى العيش . فيضطرهم ذلك الى أن يقولوا الشعر حيث لا يشعرون بعاطفة دافعة . . وحيث لا يشعرون بشىء سوى الرغبة فى القول . . فاذا ما دفعتهم هذه الرغبة الى الانشاد عمدوا الى الأساليب الفنية فى التعبير . فتكلفوا رسم الصور العقلية لما يريدون أن يصوروه ، وقد يصلون فى ذلك إلى حد نوع من الابداع مع ظهور التكلف فى قولهم ، ولكنهم فى أغلب الأحوال يعودون من ذلك التكلف بالقول الفاتر والصور الغامضة والأخيلة المعقدة البعيدة عن الطبع . ولابد لنا هنا من أن نتحدث قليلا عما اعترى الشعر العربى من تحول عن جادة الأدب الصحيح على أثر اتجاه الشعر الى التصنيع والاحتراف .

فقيمة الأديب فى الحياة الانسانية أو وظيفته هى أن يسد مطلبا من مطالب الحياة نفسها ، فهو لا يخرج عن سائر الناس فى أنه يقوم بعمل يحقق فيه وجوده . .

ولو فرضنا انه من الممكن قيام صاحب

الحرفة بعمله مع قلة استعداده له ، فذلك لاننا نكل هذا الصانع الى ميدان الأسواق ، لأن قانون الطلب والعرض يحتم عليه ان ينتج ما يطلب الناس والا كسدت بضاعته ، وانصرف الناس عن قصده .

ولكن الأمور العقلية والثقافية لها حكم آخر ، فان العالم اذا لم يكن ذا موهبة للبحث العلمي لم يكن فى استطاعته أن يقوم ببحث علمى واذا هو تعسف الطريق واقحم نفسه على القلم فانه يخفق حتما. وقد ينصرف الى عمل غير البحث العلمى كان يصبح دجالا او محترفا لحرفة ظاهرها الاشتغال بالعلم وحقيقتها غير ذلك ، فلا يكون عالما باى حال من الأحوال . وقد ينصرف الى صناعة الادوات العلمية ويبرع فيها اذا كان فى طبعه ما يؤهله للبراعة فى صناعتها ، ولكننا عند ذلك لا نسميه عالما بل صانع ادوات علمية ..

وهكذا الحال فى أى صاحب عمل آخر ، فانه اذا كان بطبعه قادرا على العمل والابداع فيه كان جديرا بأن يوصف به ، والا فانه يكون دخيلا على هذا العمل ، ولا ينبغى ان ينسب اليه . والأصل فى الأديب ان يكون ممن يؤدى فى الانسانية وظيفة خاصة بالتعبير الصادق عن المعانى التى يستطيع هو أن يلم بها من الحياة أو من الحقائق ، فاذا انحرف الشخص عن هذه الغاية لأنه لا يستطيعها ، أو لأنه اضطر الى سلوك سبيل آخر لكسب العيش فانه لا يكون اديبا ، بل يجدر بنا أن نسميه باسم آخر ..

ومما يؤسف له أن اللغة العربية اطلقت كلمة الشاعر على من يحترف الانشاد على طريقة الشعر ، بل لقد عرف بعضهم الشعر على أنه « الكلام الموزون المقفى المطرد على روى واحد » وما هذا التعريف سوى تحديد للشعر بالقالب الذى يصاغ فيه القول ، ولم يتعد هذا القالب الى المعنى ، ولا الى الوظيفة الحقيقية التى يؤديها الشعر للحياة ..

ولا شك فى ان كثيرين ممن احترفوا الشعر على طريقة الشعراء العرب كانت لهم مواهب ممتازة تؤهلهم لوظيفة الشعراء فى الحياة ، ولكنهم لم ينطلقوا على سجيتهم لاداء تلك الوظيفة ، بل انحرفوا عنها الى طلب الرزق بتسخير أنفسهم للتعبير عن معان غير المعانى التى يستوحونها من أعماقهم . وبهذا لم تصبح صلتهم بانفسهم ولا بالحياة التى يحيونها لانفسهم ، بل صارت صلتهم بالاغراض التى يحددها لهم السادة الذين يكفلون لهم المال والجاه .

ولا شك فى ان بعض الشعراء كانوا بين حين وآخر فى خلال قصائدهم المأجورة التى تقضي بها حرفتهم ينطقون بتأملات تنطلق من أعماق نفوسهم . وبهذا صار شعرهم مزيجا عجيبا من الصدق والكذب ، وبين التعبير التلقائى المنبعث من السليقة ، والتعبير المتكلف المستمد من الرغبة الفعلية .

ولعل انحراف الشعر العربى الى ناحية الاحتراف والتبعية ، واتجاه الشعراء الى ان يكونوا فى عصرهم على الاكثر بمثابة الدعاة للمذاهب المختلفة والدول السياسية ــ لعل هذا هو السر فى وقوف نمو الأدب العربى بصورة عامة . ووقوفه عند صناعة التعبير كحرفة . فقد خرج الأدب بهذا عن وظيفته الأصلية بصفته رسالة للأديب نحو المجتمع ونحو النفس البشرية ..

فالمتأمل فى انتاج الشعراء فى الجاهلية خاصة يجد أن الشعر كان عندهم وسيلة تعبير عما يمس نفوسهم فكان سجلا لمواقع الحروب بينهم ، وكان سجلا لمفاخر القبائل المتنافسة، كما كان سجلا لخلجات قلوبهم اذا اهتزت للطرب او الحب . وقد

بقيت من هـذا الشعر بقيـه تشهد مدى ابداع الشاعر العربى الموهوب فى وصف حيـاته ووصف ارضـه وقومه ، وكان جديرا بذلك الشعر ان يتطور مع الزمان لو انه اتجه فى سبيله القويمة فيصبح سجلا للاحم الحروب الاسلامية ومعرضا لنواحى الحياة الجديدة ذات المظـاهر المختلفة والشعاب المتشابكة المعقدة . .

وقـد نلمح احيانا فى الشعر الاسلامى فى الدولة الأموية وصدر الدولة العباسية استمرارا لروح الشعر الجاهلى ، الا ان ذلك لم يكن اكثر من فرع صغير تفـرع من نهر كبير لا يـكاد يتضح مسيره الى جانب العباب الزاخر من شعر الاحتراف.

ولـسنا نستطيع ان نقـول ماذا كان ينبغى لـلأدب العـربى ان يعـالج من موضـوعات الحيـاة ، فليس لتلك الموضـوعات حدود يمكن تحـديدها ولا انواع يمكن حصرها ولـكن الموازنة بين الأبواب التى عالجتها آداب الأمم الأخرى، تبين لنا فى وضوح مقدار القصور الذى اصاب ادبنـا العربى الذى تكاد أبوابه تنحصر فى نظم الشعر وفنـون قليلة من النثر ـ على حين ان الشعر العربى نفسه يـكاد يكون محصـورا فى أبواب المـدح والرثاء والهجـاء والنسيب والمناسبات العابرة . وعلى ذلك يكون الأدب العربى مقصرا فى ناحيتين : اولاهما انه محصـور فى حدود تقليـدية ضيقة ، والثانيـة انه على وجه العمـوم موسـوم بالصـناعة والتكلف من اثر اتجاهه الى الاحتراف . .

ونحن نسـأل انفسنا الآن ماذا نريد من الأدب ؟ او بقول آخر : ما هى رسـالة الاديب نحو الناس ؟ واذا كان لـلأديب رسالة خاصـة به أتكون هذه الرسـالة صادرة عن نفسه ومتجهة الى نفسه ام هى بطبيعتها متجهـة الى الناس ؟ واذا شئنا ان نجارى هـذا العصر فى طريقتهم التى يصيغون السؤال بها قلنا : هل يكون الفن للفن او يكون للمجتمع ؟

والجواب على [illegible]

فليس فى استطاعة احد ان يحمل اديبـا على ان ينهج منهجا معينا ، وهـذا هو القانون العام الذى يسرى على كل عمل لا على الأدب وحده . فالاديب هو الذى يختار فنه بنفسه وهو الذى ينتجه ، ولا سبيل لاحـد ان يحـدد له سبيله الذى ينبغى له ان ينتهجه . الأديب هو الذى يختار ان يتخـذ ادبه وسيلة للتعبير عن نفسه ، او ان يتخذه وسيلة للارتزاق او يسخره لأغـراض غيره . والاديب هـو الذى يملك قلبه وذوقه وفنه واتجـاهه فى اظهار ذلك الفن فى موضوعاته . هذا كله صحيح بغير شك . فاذا سألنا الأديب ماذا تريد لفنك ، اتريده أن يكون للفـن وحده أم تريده للمجتمع كان من حقه أن يقول لنا ليس هذا من شأنكم ، بل هـو حقى الذى لا يشاركنى فيه احد . ولكن الموضوع جانبا آخر ليس أقل اهمية من تصرف الأديب فى فنه ، وهو اننـا نحن الذين نقـرأ الأدب نطلب من الأديب ما نحتـاج اليه ، فاذا هو انتج لنا ما نقبله اخذناه عنـه وسعدنا به ، واذا استطاع أن يؤدى وظيفتـه لنا فيكشف لنـا عن أسرار الحياة بأسلوبه ، أو اذا استطاع أن يحمل الينا متعة نحبها أو بقول آخر : اذا عرض علينـا بضـاعة نقبلها ونطلبها سـعدنا بما عنده كمـا يسعد هو بأداء وظيفته لنا . واما اذا حدث أن انتج لنا من فنه ما لانحس حاجة اليه ، أو مالا نجد من انفسنا قبولا له لسبب من الأسباب ، صار فنه بالنسبة الينا فى حكم المعدوم . ولا يمكن أن يشتهر انتاج الأديب فى عصره الا اذا كان يجـد قبولا عند أهل هـذا العصر . وقد يحدث .. أن يروج ادب الأديب فى عصر عندما يجد من الناس مطلبا له فاذا مر ذلك العصر وتغير الناس وتحول الجيل الجديد عن طلب ذلك النـوع من الفن لم يلبث هذا الأدب ان يطرح ظهريا. وقد يحدث عكس ذلك فقد يكون انتـاج

الأديب فى عصره غير مقبول ولا مطلوب ، فاذا مر الزمن ونشأ جيل جديد آخر يطلب ذلك الانتاج ، ويقبل عليه كتبت لتلك الانتاج حياة جديدة ..

وعلى هذا نقول : ان الانتاج الأدبي لا يمكن ان يعد انتاجا إلا اذا كانت له وظيفة عند الناس او عند طائفة منهم فى حاضرهم او فى مستقبلهم ، فاذا لم يكن كذلك ولم تكن له وظيفة فى مكان ولا فى زمان فاننا لا نستطيع ان نتصور له وجودا . فالقول بأن الفن للفن قول غامض لا يبدو له معنى محدود ، وقد يحمله البعض على ان المقصود به أن الانتاج الفني قد لا يرضى الناس فى عصر من العصور ، لأنه يصدمهم ويجعلهم ينكرونه . ولكن ليس معنى هذا ان الانتاج الفنى يكون من اجل الفن نفسه . ان الاديب وان صدم الناس وجعلهم ينكرونه يكون متجها الى الناس لا الى نفسه ..

فالأديب اذ يؤلف قطعة شعرية مثلا ، قد يميل الى ان يترنم بها ويهتز لها فيما بينه وبين نفسه ، ولكننا لا نستطيع ان نتصور انه وهو يترنم بها ويهتز لها يريد أن يحفظها سرا فيما بينه وبين نفسه . ولو انه فعل ذلك واستمرت القطعة على سريتها الى الأبد لما كان لها وجود بالنسبة للناس جميعا . وأما اذا كان الاديب يؤلف القطعة ويهتز لها ، ويريد من الناس ان يشاركوه اهتزازه ، او اذا كان يريد أن تظهر للناس معنى لايعرفونه ، او يدخل الى قلوبهم شعورا لا عهد لهم به من قبل — اذا كان الأديب يريد ذلك فانه يكون متجها الى الناس بانتاجه ، وعلى ذلك يكون فنه للمجتمع ..

والذى يلوح لنا ان المقصود بقولهم ان الفن للفن انما يقصد به ان الأديب لا يصدر فى انتاجه عما يرضى الناس او يسخطهم ، بل يصدر عن وحى نفسه وحدها دون أن يتقيد بآراء الناس أو شعورهم . وهذا هو المثل الاعلى للفن. اذا كانت للأديب رسالة ، فهو يتجه الى الناس بفنه وانتاجه ، وان كان لا يعمل على ارضائهم او اسخاطهم . وبذلك يكون كأى صاحب بضاعة اذا أخرجها للناس وعرضها عليهم رجاء ان تنفق عندهم بعد ان ابدعها كما يريد هو ..

ولا فرق بين الأديب وبين صانع الأثاث فى هذا المعنى ، لأن كلا منهما يبدع انتاجا خاصا به ، ويفرغ فن مهارته وتصوره بحسب ما يهتدى اليه ذوقه ومقدرته ، والمقصود فى الحالتين هو ان يجد الصانع سوقا لسلعته ، فاذا كان ذوق الناس لا يميل الى الأثاث الذى اتم صناعته صنعه بقى فى مكانه مكدسا لا يلتفت اليه احد . ولن يستطيع الصانع أن يعزى نفسه بقوله انه انما صنع الأثاث لغاية غير اقبال الناس عليه ، او انه صنعه من اجل صناعته وحدها والا كان قوله غير صريح ولا مفهوم .. والفرق الوحيد بين الفنان وصانع الأثاث هو ان الفنان صاحب الرسالة لا يهمه أن يقبل الناس على انتاجه او ينصرفوا عنه مادام مؤمنا بانه صدر فيه عن وحى وايمان عميق ، ويريد به أداء رسالة عزيزة عليه ، فى حين ان الصانع اذا راى انصراف الناس عن انتاجه بادر الى ارضائهم بأن يصنع ما يروق لأذواقهم .

فعبارة الفن للفن معناها أن الأديب يبدع انتاجه بغير نظر الى نوع الطلب القائم فى وقته ، لأنه يقصد الى التعبير عن معنى عنده ويريد من الناس ان ياخذوا عنه هذا المعنى ، فاذا أخذوه كان سعيدا والا فانه لا يستطيع ان يقدم لهم شيئا آخر غير نابع من أعماق نفسه ..

على ان هذا القول قد يتخذه البعض ذريعة للاسفاف والانحراف عن جادة الفن نفسه ، والذى يخرج عن جادة الفن لا يمكن ان يوصف انتاجه بانه من اجل

الفن ، والذى نقصده بجادة الفن هو قيام الأديب بالوظيفة الطبيعية ، [illegible] سبق لنا التحدث عنها . وما وظيفته الطبيعية الا انه رائد الانسانية يكشف لها ما لا يستطيع احد ان يكشفه من اسرار الحياة والنفس الانسانية ومواطن الجمال فى الكون ومعالم الطريق الذى يؤدى الى اطراد التقدم البشرى نحو غاية الحياة البشرية ، ولا يمكننا تحديد معنى غاية الحياة البشرية الا بحد واحد هو خير الانسانية ، او بما هو خير الانسانية وسموها ..

غير اننا حين نقول هذا القول لا يغيب عنا أنه من الممكن المناقشة فى معنى خير الانسانية . وقد مرت بالانسانية اوقات عدة تعرض فيها معنى الخير والسمو لمناقشات كثيرة كان اكثرها صادرا عن المغالطة والهوى : فالخير واضح المعنى والسمو مثله واضح المعنى ، وسبب وضوح معناهما أنه نابع من ضمير الانسانية . ليس يشك احد فى ان الرحمة خير على الرغم من كل ما ناقشوا وحاولوا فى ذلك ، وزعموا ان خير الانسانية انما يكون فى الجبروت والقسوة .. أولئك الذين بدأوا دعواهم من تصور انسان جبار مجرد من عواطف الضعف ، والذين قالوا ، ان الرحمة خور فى الطبيعة ..

غير أن الضمير الانسانى ما زال يقول ان الرحمة خير وانها سمو ، وهكذا الحال فى سائر الفضائل الانسانية التى استطاع البشر ان يتوافقوا عليها على مدى آلاف السنين وما زالوا يضيفون اليها فضائل اخرى من جنسها ، وكلها تتشابه فى انها تؤدى الى خير الانسانية . وقد مضى على الانسان من تجارب العصور الطويلة ما جعله يؤمن بما هو خير ، وينكر ما هو شر ، لأن تجارب الماضى بينت فى وضوح ان الفضائل هى الباقيات الصالحات ؛ وهى التى تكسب الأمم قوة الصلاح للبقاء ، وان الرذائل على عكس ذلك هى الزائلات الفاسدات ؛ وهى التى تفت فى عضد الأمم وتؤدى بها الى الانحلال ، [illegible]

الاسفاف فى الشهوات الحيوانية مثلا وتعدى حدود العدالة وما الى ذلك من النزعات كانت من عوامل سقوط الأفراد والجماعات ، وما فشت امثال هذه النزعات فى امة الا كان مصيرها التفكك والذل ، ومتى تفككت امة وذلت تعرضت للهزيمة والاستعباد ، وتكون قد فقدت اهم ما يملك الانسان وهو الحرية والعزة ..

واذن نستطيع ان نقول ان خير الانسانية ماثل فى الفضائل المؤدية الى الصلاح للبقاء ، والى التمتع بالحرية والعزة ، وان شر الانسانية فى الرذائل المؤدية الى التفكك والذل والانهزام مما يؤول بالناس إلى العبودية ..

وعلى هذا يكون قولهم : ان الفن للفن قول صحيح لا شبهة فيه ، لأن الفن لا يمكن أن يؤدى الا الى خير الانسانية ، لأن الفنان كما سبق ان وصفناه هو رائد الانسانية فى الكشف عما هو جميل وعما هو خير للبشرية ..

واما الذين يسميهم البعض أدباء ممن زعموا لأنفسهم أنهم اصحاب فن ، وعكفوا على التغنى بالاسفاف والانحراف وسائر ما يؤدى الى الذل والعبودية فأحرى بهم أن يتركوا وشأنهم مع الحياة لأن الحياة تأباهم عاجلا او آجلا ، وتنصرف عنهم ما دامت حياة انسانية متجهة الى طريقها الذى درجت فى مراقيه هذه الألوف من السنين . فلسنا نحجر عليهم ولسنا نناقشهم فى مذهبهم ولكننا والانسانية نملك شيئا واحدا ، هو ان نرفض زيادتهم لها ما دامت تريد التماس طريق الحياة والحرية .

ولعلنا نعود الى مناقشة انتاج أمثال هؤلاء الأدباء من ناحية الابداع الفنى . لأننا نرى دائما أن الأدباء الذين يلجأون الى الاسفاف والانحراف لا يبلغون مرتبة الابداع من الناحية الفنية المحضة ..

أربع قصائد محترقة

للشاعر: حسن توفيق

١ — أغنية للأمل

لم تبخلين على من اعتصر الأسى أيامه؟
لا تتركيه معذباً بهواجس الروح الشريده
لا تغرقى أحلامه
فى لحظة الأمل السعيده

إنى أحس بما يحس من الهواجس يا فريدة
وأراه فى الدنيا المملة
يمضى بغير حقيقة تسطو عليه رؤى مبيدة
أيظل روحاً مضمحله ؟

أيظل روحاً مضمحله
وحقيقة الدنيا التى تتعمقين وتدركين
حب ينور فى القلوب على هداه نرى السنين
تبدو كما تبدو الأهله ؟ !

لا تبعدى عنه خطاك
هو مخلص — لو تعلمين فريدتى — يرجو يراك
بجواره . . يبغى رضاك
هو لا يريد يرى سواك .

عرف الكثيرات ، احترق
بغرامهن ، فما رأى غير التقلب والنزق
فتأوهت أيامه : « كيف النجاة من الغرق ؟ »
يا مرفأ الروح الوفية ، يا مدى لمن انطلق

كونى له صدراً حنوناً لا يمل مع السنين
كونى ابتساما خالداً يطوى الرؤى المتجهمة
لا تتركيه مع الفراغ أتبخلين أتبخلين !!
حتى ولو بمكالمة ؟ !

٢ — إليها فى بيروت

بينى وبينك يا صديقه
بحر من الأهواء تعصف فى شواطئه الظنون
لبنان يضحك .. أرزه.. وجباله .. دنيا طليقه
يتفتح القمر الحنون

فى ليلها .. وربوعها تزهو بأغنية رقيقه
أما أنا .. فقد ارتجفت سألت نفسى من أكون؟
أنا شاعر . . وحقيقتى ملأته برؤى الشجون
وقصائد الشعر الأنيقه !!

٣ — رسالة منها

بنبض مشمس الإيقاع غنى للهوى قلبي
لأنى حين عدت إلى فراغى مثقل الخطوات
قرأت رسالة الحب
فرحت بها . . محملة نداءات لها خفقات
فرحت بها . . محملة بموسيقى سماويه
بدفء الحب بالشغف
بتاريخ من الآمال والآلام مؤتلف
يغلغل فى خيالاتى ويحكى الحب أغنية

❧

أتتنى الرسالة ، لبنان فيها حكايا طويله
تحدثت عن عاشقيه ، تحدثت عن أرزه
وكيف تمر الليالى الجميله
بقلب تباعد عن كنزه ؟

أتتنى الرسالة ، لاح سؤال بأعماقها
« أأنت ترى يا صديقى بخير ؟ »
أتتنى الرسالة ، أبقت خيالى بأشواقها
تسائل عنك « أأنت بخير ؟ »

❧

قرأت رسالة الحب
تكشفت السطور عن الهوى المخبوء فى الكلمات
فأشرقت القصائد فى سكون الليل مبتسمات
وغنى الشوق فى قلبي

❧

أكاد أطير . . أكاد أطير . . بهذى الرساله
وأطوى الظنون
ففى كل سطر عبير غرام أحس خلاله
بقلب حنون .

٤ — أشواق

ذكراك يا فريدة والأسى يمتص أيامى
ويرقد فى مدى روحى ليخنقها بقبضته
ويطمس وجه أحلامى
ذكرت العالم الخداع فى أيام غلظته
وكيف أراق إشراقى وعكر فيض أنغامى
ذكرت العالم الخداع يقذفنى بظلمته
وحين مشيت مرتعدا
وذقت الضيق والكمدا
تلفت وجهك الحزى يفتنى بطلعته

يباركنى بضحكته
ويسألنى عن الحب
فقلت : الحب أن تبقى على الأحلام فى القلب
ولا تدعى خيالات من الماضى تورقنا
وتنفث فى سعادتنا ضباباً قد يفرقنا
تعالى يا منى النفس .
نعانق عالم الشمس
فأنت فراشة ألوانها تزهو مع القرب
وتخفت فى ضباب الصمت إن بعدت عن الصحب

الجديد فى الأدب الجزائرى

عبد الرازق قسوم

فى الثقافة القومية

الى اى حد نجح عبد الله ركيبى فى معالجته للمواضيع ذات الاتصال بواقعنا الادبى الجزائرى؟

سؤال حتمى يطرحه كل من يتناول احاديث الكتاب (فى الثقافة القومية) بالدرس والتقييم ليعكسها على الواقع المريض الذى استوحى منه المؤلف اهم افكاره .

وفى اعتقادى أن الجواب على السؤال لا يهم من حيث النسبة بقدر ما يهم موضوعيا . ذلك إن المؤلف وفق كل التوفيق حين تعرض لمثل هذه القضايا بالبحث ، ولو خلا الكتاب لاعتبر مجانبا لقضايا الساعة في واقعنا الثقافى ..

ومن يقرأ الكتاب يدرك عمق الشعور الذى حاول الكاتب ابرازه .. وهو يتحدث الى قرائه عن الثقافة الجزائرية ، ولئن حاول أن يفلسف مفهوم الثقافة فى حديثه الاول ومحاولة التأريخ للشخصية الثقافية الجزائرية ، فان تحريك السكين وسط الجرح ، قد بلغ اقصاه فى حديثه عن ازمة المثقفين الجزائريين .

وهؤلاء على قلتهم يجدون فى حديث الأخ عبد الله ركيبى خطوطا كبرى لرسالتهم العاجلة التى تنشدها الجزائر منهم . تلك التى تتجلى على الخصوص فى ((احياء ثقافتنا القومية ، وازالة ما تراكم عليها من رماد وبحث ودراسة تراثنا القومى ، وتنقيته مما علق به من غبار وما دخل عليه من زيف وانحراف بفعل الظروف او بفعل الأشخاص ، عن عمد أو حسن نية)) ! .

ومن جهة اخرى فى اضافة جديد الى التراث القديم حتى تكتمل الثقافة فى وحدة متماسكة لها جذور ، وضاربة فى اعماق الماضى ، ولها جدة الحاضر ، التى تكسبها الاستمرار ، والتطور اللذين بدونهما لا تصبح ثقافة واحدة نامية .

ثم يسلمنا المؤلف الى السؤال الكبير الخطير الذى يهدف الى (تحديد مفهوم المثقف) الذى يقوم بهذا الدور . ويجيب : بانه المثقف الثورى ، ولا أحد غيره .

وقصة المثقف الثورى قصة يلوكها الكثير منا بمنتهى التجاوز ، ولكنها لا تعكس فى قليل او كثير اعمال واتجاهات اصحابها . وهى واقع ثقافى مشين . يدعو الى الحيرة والأسف الشديد .

من خلال تحليل المؤلف لقضية المثقف الجزائرى ، ينتهى الى الحكم بأن هناك نماذج ثلاثة للمثقف فى بلادنا .

اولها : المثقف الثورى الذى تبنى قضية وطنه فى الماضى والحاضر ، وعمل لها بصدق واخلاص بعيدا عن كل غوغائية او تشدق بالقاب فارغة جوفاء .

وثانيها : المثقف السلبى الذى يغلق الباب على نفسه فى كهف ذاته ليقف متفرجا لا يحرك ساكنا امام التحولات العميقة التى يعيشها الوطن .

وثالث انواع المثقف .. واخطرهم هو **المثقف الانتهازى** ((ابو المأساة الثقافية فى الجزائر)) الذى قد يتسبب فى انعزال بعض المثقفين الثوريين — لا عن سلبية أو استعلاء — ولكن عن تعفف .

ان الاخ عبد الله ركيبى قد وضع النقط على الحروف فى مقالاته الجزئية هذه ! ودق جرس الخطر امام كل مثقف ثورى .

فهل يرتفع المثقف يا ترى الى مستوى مسئوليته ؟ ويطلع بدوره الايجابى الطلائعى في الحياة ؟ وهل هو فاعل ؟ . ذلك ما نرجوه .. ونعمل له .. ونمنى انفسنا بتحقيقه .

صوت الغرام :

بين الذكاء القصصى ، واسلوب السرد :

انه لحدث ادبى ما فى ذلك شك ان يقدم اخونا محمد منيع ، على اخراج كتاب جزائرى ليضيفه الى قائمة المكتبة الجزائرية . وان يسد به بالذات بعض الفراغ في عالم التاليف الروائى الشائع الاستعمال حتى الآن ، فى بلادنا ..

ومن هنا اجدنى فى منتهى الحرج ان اقدم على تقييم هذه الرواية ، دون ان اثير حولها بعض النقاش وان احدث بعض ردود فعل ، لا ناقة لى فيه ولا جمل .

ذلك ان واقع الرواية التى اسماها مؤلفها ! « صوت الغرام » تفرض على أن اتناولها بما منحنى الله اياه من موضوعية رائدى فى هذا خدمة الثقافة الجزائرية ، والمساهمة فى توضيح مفاهيم النقد الأدبى عندنا ..

ان صوت الغرام : كتاب روائى يقع فى حوالى مائتين وستين صفحة . يبدو من مظهره ان صاحبه بذل فيه جهدا مشكورا ، كى يخرجه للناس انيقا ، قليل الأخطاء ، فنيا الى حد ما . ولكن عقدة الكتاب انه رواية ، وللرواية ، كما نعلم ، قوالب ومقاييس ، ونماذج من الاتيكيت قل من يلم بها كلها ..

وهذه هى عقبة المؤلف الكاداء .. الذى اختار لنفسه عن طواعية هذا الدرب الملىء بالغيوم ، المزروع بالأشواك والعقبات ، فأدمى المسير قدميه ، وما يزال سائرا رغم الضنى وتعدد الجراح .

وفى هذا شجاعة ادبية لا نملك الا ان نشكر صاحبها عليها . ولكن الموضوعية الأدبية ، ونزاهة النقد ، وقداسة الكلمة تفرض علينا ان نناقش رواية « صوت الغرام » وان نحاكم بعض ابطالها ان لزم الامر ، ليدرك القارىء مدى قوة او تفاهة اشخاص القصة وابطالها ، رائدنا فى ذلك حرصنا فقط على ان يتمكن القارىء من فهم الرواية ، باسهل وايسر السبل .

وقبل كل شىء هناك سؤال يفرض نفسه فرضا : لماذا صوت الغرام بالذات ؟ هذا العنوان الذى حاولت من خلال الكتاب ان ابرزه فلم افلح ، فتمنيت لو ان المؤلف اختار غيره ، .. لينفس به كربه ، وليجعل روايته أكثر جاذبية ، واكثر تماشيا مع الأسلوب الفنى الحديث . أو على الاقل ان يوضح لنا فى مقدمته معانى العنوان وهل لاختياره ارتباط بحادث فى القصة او مجتمع القصة على الأقل .

.. وانا لا اود سبق المؤلف الى ذلك : فقد يفعل فى كلمتى هذه أو يسوقه غيرى ممن يساهمون فى الحكم الكتاب أو عليه .

ولكنى لا احب ان اتوقف هنا ، بل اود أن امد الخطا قليلا لتقييم الرواية .

لعل الاطار الكبير الذى يمكن ان تندرج ضمنه رواية « صوت الغرام » انها جاءت تتأرجح بين روح الذكاء القصصى ، عماد كل رواية ناجحة ، وبين اسلوب السرد ، فى سياقة الحوادث وتتابعها .

والرواية من حيث المضمون قد يمكن القول بانها قد صورت بعض جوانب المجتمع الريفى فى بلادنا ذات الطابع البدوى الاصيل .

ولكن المؤلف لم يملك ناصية السيطرة على القصة من حيث الاداء ، فارتبك فيه بين الأسلوب الفنى المبدع ، وبين سرد الحوادث ، والتعبير عنها راضيا بكل المفردات اللغوية ، قانعا بمختلف الأساليب ، وان تناقضت مع بعضها احيانا .

١ ــ ربما اكون قد قسوت على هــذا الاديب الناشيء لتقديم روايته على هذا النحو ووضعها فى قفص الاتهام لأول وهلة. لئن صح للبعض ادراك هذا مما اسوقه فما اخالنى اشاطر اصحاب هذا الراى نظريتهم ، فحسبى ان احيل القارىء الناقد على الرواية ، فهى تمثل خير حكم بيننا .

واعود الى موضوع المضمون فى الرواية الذى اعتبره ناجحا قياسا على ان المحاولة هي الأولى من نوعها فى ميدان القصة .. وقد نحمل المؤلف ما لا يســـتطيع ، ان طالبناه ــ وهو من يدشن ميدان القصة ــ يحدوه الأمل والتفاؤل ــ نحمله مالا يطيق ان طالبنــاه بابداع اكثر من حيث المضمون ، غير ان هــذا لا يعفينا من أن نحاول وضـــــع يده على بعض اماكن الضعف فى روايته ، او هكذا بدا لنا على الاقل .

ان بطلة القصة ، فتاة ريفية ، أميــة ساذجة وان جاءت تتقد بمرجل الذكاء الأنثوى الوقود ، ابوها يمتهن المحــاماة فى احــدى قرى الشرق الجــزائرى .. اشتهر بالمحافظة الخلقيــة ، التى كادت تتحول الى رجعية ، وهى فى اعتقــادى احدى المتناقضات التى وقع فيها المؤلف، اذ لا يعقل ان يعمـــد محام او رجل فى مستواه ، الى ترك ابنته امية الا اذا كان فى التصوير طابع الاصطناع القصصى .

٢ ــ قد يكون الاب محاميا ، فهذا جميل من كتب القصـــة ، وان يتخلق بالأخلاق الاسلامية فهذا اجمل ، ولكن ان يعيش على الرشوة ، وان يختار قرية ريفيـــة صميمة ، ثم ان يعمد ــ عن طواعية ــ وهو من تفتحت قريحته للقانون والعلم الحــديث فى القرن العشرين ، الى ترك ابنته تنشـــا امية والمدرسة بجانبها ، فهذا فى اعتقــادى هو الافتعال القصصى الذى لا يبرره الا حداثة العهد بالمحاولة الروائية .

ويعمد المؤلف احيانا فى سرد الحوادث الى تغذية الرواية ببعض اللقطات ، ولكنه فى اعتقادى يجانب الهدف المطلوب . ففى ص ٣٤ من الرواية نجده يتحدث عن العمرى ، ذلك الشاب الريفى البسيط الذى يود ان يكون تاجرا ، فيابى عليه والده ذلك ، فيهدد بالركون الى التطوع فى الجندية ، وهى خطة انتحارية يعمد اليها غالبا هذا النوع من الشباب الذين يصابون بالخيبة فى الحياة او بالفشل فى الحب « ان مثل هذا التقدير خطأ فنى من حيث المضمون ، لانه يمثل سلاحا ذا حدين ، انه حتما كان يقصد الجنــدية فى العهد الاستعمارى ، لأن الجندية فى عهدنا الجديد شرف . لكن انى للقارى ان يدرك هذا القصد . وليس فى القصة ما يوضح ذلك . وشبيه بهذا قوله وهو يتحــدث عن العريس اذ يقول عنه انه يقــدم فى عرسه على ما يســــــماه المؤلف بالمعركة الامتحانية ..

وكان الأجدر بالمؤلف ان يجتنب روايته مثل هذه الاخطاء الفنية التى شــوهت بعض جوانب التصوير . فعندما نقرا له فى صفحة ٦٧ وهو يتحدث عن امراة اب لاحد أبطال القصة (ابن خال العمرى) نجده يقول عنه (لقد اصبحت عليه امراة ابيه صبيحة متكرة ، جرحته بلسانها على الصباح الباكر . ولغير سبب سوى كمون نفس شريرة فيها) .

« وفيما كان العمرى يخفى برمه لاحظ على ابن خاله برما أشد من برمه » لقد افتقرت هــذه الجملة بسبب البرم هذا الى الموســـــيقى التعبيرية وجاءت ثقيلة الوزن ، ان صـــــح التعبير فى النثر .. متنافرة الحروف .

او حين يقول ايضــا : ان امراة الاب تشاكــه « لله فى لله » ان تعبير لله فى لله لا وجود له فى قاموس القصـــة الناجحة ولم أفهم من تعابير الرواية قول المؤلف العجوز «التى قضت الليل مؤرقة ساهرة»

فقد لسعتها انشاها او عقرب الأنوثة الجسدى » .

٣ ـ عندما نقرا له مثل هذا التصوير ندرك مدى احتياج القصة الى الاناقة فى التعبير ، وبعدها فى مثل هذه المواقف عن السمو الادبى مما اقعدها حبيسة تعابير أقرب ما تكون الى الأسلوب الشعبى المتداول .

قد يكون للمؤلف فى هذا المجال منطق آخر له قيمته فى المجال القصصى ، الا وهو ايمانه بوجوب التزام مبدأ الواقعية حتى فى الاداب ، ومن ثم لا يمكن انطاق لفة ريفية من سواد مجتمعها وقبيلتها .

او حين يقول فى موضع آخر :

٤ ـ لقد حاولت عبثا ان افهم ما يعنيه المؤلف بهذا الوصف للعجوز ثم بالتالى تبرير استعمال مثل هذا التعبير ، ويبقى السؤال مطروحا على الكاتب حتى يضيف مزيدا من الايضاحات عساه يساعد قراءه على فهم احسن لقصته ونقادها على تقييم اكثر دقة وموضوعية .

فما كان للمواطن الجزائرى ـ مهما بلغ مستواه الثقافى فى العهد الاستعمارى .. ومهما اقتنى من النياشين والاوسمة العسكرية ما كان له ان يحظى باحترامه الطبيعى من الرجل الفرنسى العادى فضلا عن ان يفرض احترامه على الحاكم الفنسى المستعمر كما تذهب الى ذلك قصة « صوت الغرام » .

ان مثل هذه الاحكام كان الاولى بالاخ منيع ان يجنب قصته اياها حتى يضمن لها سموها الادبى مضمونا واداء .

وغير بعيد من نفس الصفحة نجد الاخ منيع يعود الى نفس حكاية الجندية التى تحدث عنها كحل يائس للمصير .

يعود فيبرزها فى صورة اقل ويقول « ان الزوج الذى قضى فى فرنسا سبعة اشهر بدون عمل ، اضطرته الخصاصة الى التطوع فى الجندية ، فوصل الى رتبة ضابط يفرض احترامه على الحاكم الفرنسى ، ووجهاء المدينة .

وهى حقيقة لا يمكن التسليم بها موضوعيا اذا جزت بسلام من حيث الاداء التعبيرى .

٥ ـ لقد حاول الاخ منيع مجرى قصته بمثل هذه التعابير ، من المجرى الأدبى الى الأسلوب الوعظى الذى لايحمد فى مثل هذه المواقف .

وايضا هل يعقل ان تكون القصة داعية ـ وهى المطعمة بالعلم الحديث ـ الى التسليم بمبدا البركة والتمائم ؟ اذا لم يكن هذا فكيف يمكن أن يفيق العمرى من « كهف مرضه السحيق » لمجرد دخول الزوار الثلاثة ، والحال ان هؤلاء الزوار ليسوا ، اطباء ولا يمتون للطب بصلة ؟ .

الحقيقة ان القصة بقدر ما تحمله من ايجابية تحمل الى جانبها صورا سلبية مضمونا وأداء معا ..

اقرا له مثلا قوله عن زيارة ثلاثة وجهاء من وجهاء القرية جاءوا لزيارة العمرى المريض . فيقول عنهم : دخل الثلاثة المنزل بتلك الوجوه التى زينها نور الاسلام (ص ٩٤) . ويضيف « ولم تمض على الزيارة غير ساعتين حتى كان الابن يستعيد كل قواه العقلية وهو الذى كان فيه من حلم كهفى طويل » .

ولست ادرى من اين اتى الاخ منيع بعبارة (الحلم الكهفى الطويل) وان له فى غير هذه المواضيع عبارات غير شائعة الاستعمال .

فها هو يصور بطلة القصة بعد ارتدائها لثوب جديد فيقول عنها :

« لقد اغلقت الأزرار تحت الابطين فبرز النهدان كعلمين شامخين يتحديان الشباب والفتوة » . ان مثل هذا التصوير غير مالوف فى قصص الجمال الريفى الهادىء .

ولكن الأخطاء الفنية هذه التى قد لا اوافق المؤلف عليها ، لم تكن فى اعتقادى

لتحـــــرم القصصى من بعض اللقطات الايجابية ، فقد ساق بعض العبارات التى كانت فى منتهى الروعة ، ودلت على نوع من الذكاء القصصى الذى قلت عنه : (انه عماد كل قصة ناجحة) ...

فما احسن ان يقول المؤلف عن تقديم اسرة احد ابطال القصة ، واصفا الام : انها تحب البنت ... ولكن هذا هو الولد الرابع ...

ان هذه الثقافة طيبة فى القصة .

ويقول كذلك : ان هذه الحياة بذابت على الماكينة ، فمن احب شيئا ابتعد عنه .

وحين يصف ابا فلة يقول : انه عاد من السوق محملا بسلة ، ربما كانت هدية من مكتفيه بقضاياهم ..

ان مثل هذه النفثات هى التى تعلى من شأن القصة فنيا ، فتضفي عليها الصورة الفنية الرائعة التى تفتقر لها .

ومهما يكن فانا لا اريد من خلال عرض قصة الاستاذ منيع الا ان الفت انظار النقاد الى وجوب تناول هذه القصة بمزيد من البحث والتقييم ، حتى ييسر له ولرواد القصة فى بلادنا سبيل ارتياد المحاولات الفنية الناجحة .

بقيت لى كلمة بسيطة اود ان اشير اليها فى خاتمة القصة . وهى النهاية التى دالت اليها بطلة القصة فلة مع عشيقها العمرى .. انها خاتمة قد اتفق مع المؤلف عليها تماما ..

فانا معه فى ان الكبت يؤدى الى الحرمان والى فرار البنت الريفية المحافظة مع عشيقها تحت جنح الليل ، متحدية كل تقاليد القرية ، وكل النظم الاجتماعية المفروضة ، ولكن مالا اوافقه عليه ، هو أن يلجأ العشيقان بعد ذلك الى القاضى الفرنسى الذى يحكم بشرعية هذا التصرف .. ويضفى عليه صيغة الشريعة . لعلنا بذلك نكون قد حملنا القصة اكثر مما يجب ، واجبرنا القاضى الفرنسى على اتخاذ اجراءات لا يؤمن بها ولم يعمل فى يوم من الايام من اجلها .

٦ ـ ولئن كانت قصة الاخ منيع قد جمعت ـ شأنها فى ذلك شأن باقى المحاولات الاولى ـ بين القوة والضعف ، وبين الايجابية والسلبية ، فما كان ذلك ليشين من قيمة القصة كمحاولة ، بل ان اكبر فضل لهذه القصة على الكلمة العربية فى الجزائر انها جاءت فى الوقت الذى تتعالى فيه الاصوات من كل جانب محذرة من مغبة هذا السكون المخيف داعية الى وجوب تضافر الجهود قصد شد ازر السائرين فى ارتياد درب التاليف الملبد بالاوحال والاشواك فى بلادنا ، واضاءة الطريق الوعر امام اقدامهم ولعل ما يؤسف له ان هذه المحاولات تتم من طرف اصحابها بعرق وجهد وتضحيات جسيمة ولكنها لا تكاد تحدث حين ظهورها اى صدى لدى اوساطنا الفكرية او على الاصح ما يمكن ان يوصف بالوسط الثقافى عندنا ، وهو ما لا يشجع فى المستقبل على ارتياد مثل هذا الطريق الوعر .

ومهما يكن من امر ، فان منيع ورفاقه قد قاموا بمحاولاتهم بدافع من تعبيد الطريق الوعر امام محاولاتهم القادمة ، وامام المتخوفين من الاكتاب الناشئين امثالهم الذين لا تنقصهم الشجاعة للالقاء بانتاجهم الى المطبعة ..

ويبقى بعد ذلك دور النقد فى بلادنا وذلك هو الفراغ المشين الذى يبتلع كل محاولة تاليفية ، ملقيا بها فى غياهب النسيان والتغاضى ..

فالى متى سيظل النقد فى بلادنا يعيش هذه السلبية وعدم الاكتراث بكل ما هو جزائرى ، فى الوقت الذى نتحمس فيه نحن دعاة العربية فى خطبنا الحماسية ونتأفف فى المقاهى ، من العراقيل المزروعة فى طريق التعريب فى الجزائر ؟

اننا نلقى هذا السؤال ، وامانا ان يكون الحوار الهادف الذى يفتح حول هذه المحاولة وامثالها ، خير جواب يفند زعمنا ، اننا نتطلع الى هذا الجواب ، ونعلن مسبقا اننا نقبل التحدى .

* قصــة قصيرة *

مزق فى الهواء

قصة محمد عبد الواحد

انطلقت الى الشارع وفى يدى اللفافة البيضـــاء ، يحيط بها رباط أخضر ، امسكها برفق حتى لا تنثنى أو تبتل من عــرق يدى .. انطلقت ودعــوات زوجى تملأ أذنى وتتردد فى نفسى : ((ربنـــا يفتح عليك ويسهل لك الرزق)) .

نعم يا حميدة .. اخيرا سيفتح الله على .. بهذه اللفافة سأقبض خمســة جنيهات .. تصورى خمسة جنيهات ؟ الليلة سيكون هذا المبلغ فى جيبى ؛ ولـكن جيبى به خرق واسع .. بل ان الجيب كله خرق .. اذن سأمسكها بيدى كما امسك هذه اللفافة واحرص عليهـــا . وسأقدمها لك تتصرفين بها كما يحلو لك .. لا بل يحسن أن اتصرف فيها أنا .. فالنساء ناقصات عقــل ودين .. وانت من زمن لم ترى هذا النوع من العملة . فلن تعرفى قيمتها .. وقطعا ستسيئين التصرف فيهـــا .. سأعرج على سوق الكانتو لأنتقى حذاء ، فحــذائى أصبح لا يليق بآدمى .. يا للخجل ! كيف أقابل الباشا بهذا النعل الممزق وهذا القميص المتهرى ؟

ولـكنها مبررات على أية حال تثير الشفقة فى نفس الرجل . ولسوف يحزنني فى حاجة الى جنيهاته الخمسة ..

متعه الله بالعافية صديقى الشيخ مرزوق .. قابلنى صباح اليوم وأنا اتســكع فى ميدان العتبة ، واخذته الشــفقة لمنظرى الزرى .. فدعانى الى أكلة فول وكوب من الشاى ، عندما علم أنى لم اذق طعاما منذ صباح امس .. وشكوت اليه ما اعانيه .. أطفال جياع وزوجة باعت كل ما تملك من حطــام ، وأبواب الرزق كلها سدت فى وجهى .. واندفعت اقص عليه مأساتى ؛ وان لم اشك فى حيــاتى لأحد غير خالقى .. ولـكن ماذا يفعــل مثلى حينما يحس بأن كلماته لا تصــل الى الله ؟ .. وتألمت عنــدما رأيت عين الشيخ مرزوق تدمع وهو يســتمع الى

شكايتى وندمت انى شكوت اليه ..

ـ بالله يا شيخ لا تزد من آلامى بهذه الدمعات

ـ لا عليك من دموعى .. سأدلك على باب تلجأ اليه .. ولكن لا تهزأ بى .. انا أعلم انك عزيز النفس ولكن للضرورة احكام .

ـ طرقته كل باب ...

ـ الا هذا الباب فانت لم تطرقه أبدا طوال حياتك ، لن يكلفك غير قصيدة .. قصيدة تمتدح فيها منجى باشا .. ابيات قليلة .. تمنحك ما يقيم اودك .. خمسة جنيهات يا صديقى ، خمسة ورقات كاملة .. لن يكلفك هذا كثيرا .. لاتتأبى بالله من اجل أولادك .. من اجل زوجك .. لا تدهش ، ماذا يفعل أمثالنا وقد ضاقت بهم الحياة ؟ .. الأولاد والزوجة يذلون اعناق الرجال .. قم يا رجل ودبج قصيدة امدح فيها منجى باشا .. اولادك جياع ..

وتركنى الشيخ مرزوق وانصرف بسرعة . كان يعلم انى لو ناقشته لرفضت عرضه باصرار .

واستنكرت الفكرة فى اول الأمر .. موقف لم أتعرض له من قبل .. لم انافق .. لم أقل الآ ما يؤمن به قلبى .. وهذا سر نكبتى . . وبعد كل هذا أبيع كرامتى ؟ .. ضميرى ! . فنى ! . فلم كان السجن ؟ .

ودارت بى الدنيا .. ولعنت الزمن والأيام .. ورجعت الى البيت منهوكا حزينا وارتميت على الحصيرة أحاول ان أسترد أنفاسى ، والتف اولادى حولى .. يتحسسون جيوبى .. يبحثون فيها عن شىء .. وزوجى بوجهها المعروق وجسدها الهزيل تجلس منكمشة فى الطرف الآخر تتحاشى ان تنظر الى .. حتى لا تزيد من عذابى وتعاستى .

وبقيت هكذا وقتا كنت فيه نهبا لصراع عنيف بين الجوع والكرامة ، وانتصر الجوع اخيرا وقررت ان ادبج القصيدة وامرى لله .. سأكتب خمسين بيتا ، مائة ، لا بل مائتين سأكتب مدحا لم يسمعه هذا الباشا من قبل .

انت الغيث والمطر والسحاب والجود والكرم ..

أنت الجبال الشم .. انت .. ولا باشا الا انت .

انت الأول والأخير .. انت الظاهر والباطن .

كلام بخمسة جنيهات يرضى غروره .

وسيأكل اولادى الليلة لحما .. ولكن ترى هل سيتذوقونه ؟ هم قطعا لايعرفون اللحم ولكنهم سيرونه اليوم . وسأشترى عشرين رغيفا .. سأقذف بها فى الهواء لتهوى عليهم كالأطباق الطائرة .

قومى يا سيدة واعدى طبقا من الثريد واغمرى سطحه بالأرز .. الأرز الأبيض .. ولكن حذار من الرمل والزلط فلقد تكسرت أسنانى من كثرة ما اكلت منه .. وادفنى اللحم بين الثريد .. وضعى طبقا آخر مملوءا باللحم ، لا عليك ، فدعنا نرتوى منه بعد طول ظمأ .. دعينا نأكل ونأكل فلن أكتب كل يوم قصيدة .. ولن يدفع الباشا بعد ذلك .. انها مرة واحدة ولن تتكرر .. حبذا لو كان هناك طبق من الملوخية الخضراء . كم اشتاق اليها ! .. لقد شممت رائحتها بالأمس تفوح من طبخ جارتنا ، فتملأ خياشيمى ، وجعلت أملأ رئتى برائحتها العطرة الشهية .. لم آكلها منذ ثلاث سنوات .. وكدت اندفع الى الجار اسأله طبقا واحدا صغيرا .. لولا الحياء وعزة

النفس عزة النفس يا سيدة .. لقد ضاعت وانهار زوجك .. ها هو قد باع نفسه للشيطان .. وقد عاش عمره يكافح من اجل كرامته وآدميته ، هاأنذا ذاهب لأبيع كرامتى .. لقاء خمسة جنيهات .. لناكل يا سيدة . لياكل صغارنا .. لنسكت الوحش الضارى الذى يمزق ضلوعنا .

ولكن كيف اواجه الرجل ؟ .. اأعطيه القصيدة برباطها الأخضر أم اقرؤها عليه ؟ .. ولكن ترى هل سيمد الرجل الى يده يمنحنى أجر القصيدة .. اقصد أجر كرامتى ؟ .. أم ان الامر يحتاج الى مساومة والحاح .. ؟ كان ينبغى ان اسأل الشيخ مرزوق .. واعرف منه كيف احصل على ثمن ذلتى .

ماذا لو مزقت هذه اللفافة وعدت الى بيتى موفور الكرامة .. ولكن اى كرامة لانسان .. اقصد لزوج ليس فى جيبه مليم واحد . وماذا اقول لأطفالى وزوجى . . وهم ينتظرون الآن . . يحلمون باللحم والعيش وكل ما منيتهم به وانا أكتب القصيدة .. سأقول لزوجى أنى آثرت الجوع والعرى على أن ابيع نفسى .. ولكن ماذنب هذه المسكينة وما ذنب الأبرياء الصغار ؟ .

ووقفت فى الطريق لحظات مترددا .. أمضى .. اعود .. وصرخات الأولاد .. ونظرات حميدة الكابية .. ولكنى مضيت .. حتى اذا ما وصلت فى طريقى الى كوبرى قصر النيل .. وقفت .

واسندت يدى على سوره .. افكر .. وادير الامر فى راسى .. وفتحت عينى بعد لحظات لأرى النيل يصطخب وماؤه يهدر .

ماذا لو القيت بنفسى وسط هذا التيار ؟ .. جبن ! .. عدم قدرة على مواجهة الحياة ! .. هروب منها !.

يا للانسان الخبيث .. انه يقول ذلك هربا من الموت .. وعجزا عن مواجهته .. الاقدام على الموت قدرة وشجاعة لا تواتى اى انسان .. مواجهة الحياة أهون بكثير من مواجهة الموت . ولكن موتى لن يحل المشكلة .. مشكلة جوع زوجى وأولادى .. انانية منى بلا شك ان افكر فى الموت وحدى .

وهكذا وجدتنى ادافع عن حياتى ضد الموت .. بنفس المنطق الذى كنت اعيبه على الجبناء الذين يخشون الموت .

وطردت الفكرة من راسى .. ومضيت الى قصر الباشا .. قصر مهيب .. يبرز كالقلعة وسط غابة خضراء تكتنفه وتحيط به .. وروائح الزهور تفوح منه فتملأ الجو بعطرها وأريجها . ووقفت امام الباب مشدوها .. واعترانى خجل شديد .. وانتابنى خوف .. كيف لى ان الج باب هذا القصر المنيف بحذائى الممزق .. وملابسى الرثة .. لسوف يحملنى حراسه ويسلموننى الى البوليس .. لص وقح يخترق باب القصر جهارا .

ولو قلت لهم انى شاعر .. ترى هل سيفهمون ؟ وانحرفت عن طريق الباب واخذت ادور حول السور العظيم .. كيف ادخل ؟ ليتنى اصطحبت معى الشيخ مرزوق .. هو بلا ريب زبون دائم والكل يعرفونه .. ولن يعترض احد طريقه .

تشجع يا ولد .. واقتحم القصر .. وليكن ما يكون .. ولكنها جرأة قد يكون مصيرها السجن .. واخرج من السجن لأعود اليه ؟ .. اخرج منه صاحب مبدأ ! لادخل اليه لصا ؟ . صاحب مبدا ! .. شىء مضحك ان اتحدث عن المبادىء وفى يدى تلك القصيدة .

واخذت الف وادور لأجد نفسى امام باب القصر للمرة العاشرة .. والوقت يمضى .. وملايين الأفكار تعبث براسى .. وجمعت اطراف شجاعتى وخطوت الى البوابة .

عجبا .. لم يعترض احد طريقى .. وتقدم منى واحد يقودنى الى قاعة الباشا وكأنهم ينتظرون مقدمى .. لعل الشيخ مرزوق أخبرهم بقدومى .. او كأنهم تعودوا على المتسولين من امثالى .. وانحنيت امام منجى باشا .. وهو جالس كالثور على عرشه الذهبى لم يلتفت الى .. لم يرد تحيتى . لم يحس بوجودى كأنى حشرة تزحف .. حشرة صغيرة والقاعة مكتظة بالشعراء .. كل واحد يمسك بلفافة مثلى ينتظر دوره .. وشاعر يلقى بقصيدة يصف فيها الثور والجميع واقفون لا يجرؤ واحد على الجلوس .. كأنهم وباء يمكن ان يلوثوا تلك المقاعد الوثيرة .

ووقفت بينهم .. استمع الى الشاعر وانتظر دورى .. والرجل لا ينظر الى احد .. فعينه مثبتة فى سقف القاعة المبرقش واطال الشاعر .. وأطنب .. وحل بى الاجهاد والتعب . ثلاث ساعات مشيتها حتى جئت الى ذلك الحيوان .

ماذا لو جلست . اريح جسدى المنهك ؟ . تورمت قدماى .. ولم تعد رجلاى قادرتين على حمل جسدى .

وتحاملت على نفسى . وتجلدت .. فكم وقفت فى السجن . كنا نمشى طوال اليوم فى طوابير عسكرية .. الى الأمام سر .. الى الخلف در .. خطوة سريعة .. تحرك يا حيوان .. اسرع يا بغل . قف . اجلس . انهض . اجر . يمينا در . شمالا در . وكنت احيانا من فرط الاجهاد اخلط ما بين يمينى وشمالى .. فلا اسلم من لكمات وضربات .. وسب وشتم .

وافقت من شطحاتى على تصفيق حاد .. لقد انتهى الشاعر .. واخذ الجميع يحيونه ، وثبت عينى على الباشا لاشهد تأثير الكلمات على وجهه وارقب انفعالاته .. لكنه كان جامدا كوجه (أبو الهول) .. لم يتحرك .. لم يزحزح عينه عن سقف القاعة .

ووقف الشاعر ينتظر المنحة .. وتقدم احد الخدام ذوى الملابس المزركشة .. واخرج من كيس معه ريالا .. اى والله اخرج ريالا من الفضة ناولها للرجل .. وتقبلها الشاعر حامدا شاكرا وخرج يحيى ويقبل الأرض .

ريال واحد ؟! .. يا للمهانة ! .. لقد استكثرت على نفسى أن ابيعها بخمسة جنيهات فكيف ابيعها بريال من فضة .. وامشى هذه الساعات الطوال من اجل ريال من الفضة .. واعيش معذب الضمير مهانا من أجل ريال من الفضة .. وتوقعت أن يعترض احد .. غير انى رايت الكل ما زالوا ينتظرون دورهم .. وتلفت حولى .. ثم تسللت خارجا من بينهم وعدت امشى من جديد عائدا أتسلى فى الطريق بتمزيق القصيدة .. كلمة كلمة .. وانظر اليها وهى تتطاير فى الهواء .. ثم تهوى الى الأرض لتقع تحت اقدام الماشين وتذوب فى نعالهم ..

الملحمة الفارسية

دكتور امين عبد المجيد بدوى

مرت امة الفرس — كغيرها من الامم القديمة — فى مراحل تاريخها وطريق تكوينها باحداث جسام وايام مشهودة ما كانت لتثبت لها لو لم تكن تحمل فى جوهرها مقومات البقاء ، فقد الجاتهم ضرورات الحياة الى النزوح عن موطنهم الاول (ايران وائجة) الى هضاب ايران وفلواتها الواسعة المترامية ليتخذوا منها موطنا جديدا اكثر خصبا ورخاء .

فاشتبكوا مع أهل البلاد فى نضال طويل انتهى بغلبة الغزاة واستقرارهم آخر الامر ، ودارت الايام دورتها فاذا هؤلاء الغزاة المتوطنون يدفعون بدورهم عن ارضهم الجديدة عادية المغيرين من آريين وغير آريين ، يوافيهم النصر تارة وتدهمهم الهزيمة اخرى ، وفى غمرات الصراع من اجل الحياة وحب البقاء وبسطة الملك وقهر الأعداء والغلبة على غيرهم من الامم والشعوب ، برز من بينهم رجال صارعوا الأهوال وأبلوا فى الحرب والنزال وصراع الخطوب بلاء جعلهم حديث الحلقات وسحر الندوات وتناقلت قصص بطولتهم الركبان والجماعات ..

وبتوالى الأزمان ابتعدت هذه القصص عبر الأجيال عن اصولها شيئا فشيئا بما زاد فيها الرواة ونسج حولها الخيال ، فاصبحت اساطير تجمع اشتاتا من الخوارق والمعتقدات والأوهام والخرافات وصورا مختلفة من حياة الجماعة . وتدور حول هؤلاء الابطال الذين تمثلت فيهم أمانى القوم واحلامهم ومثلهم العليا واخلاقهم واعتزازهم بأرومتهم ومقدساتهم ، ثم ما لبثت — بمر الغداة وكر العشى — أن تلاشت فواصل الزمان والمكان بين الأساطير التى سايرت خطا الدهر كثرة واتساعا ، فأخذت وضعا ساعد على ترابطها وجمع شتاتها وتبويبها فى نسق دقيق ثم تدوينها فاذا هى فى عقيدة القوم تاريخ الآباء والأجداد . وسجل المفاخر والأمجاد ، تمهد فيه المقدمات النتائج والعلل والمعلولات .

وقد أدى ضياع ملك الفرس فى الأعصار التاريخية على يد الاسكندر اولا والعرب ثانيا الى يقظة الاحاسيس الوطنية التى أرثها وأذكاها أردشير قبل الاسلام والثائرون على العرب والخلافة فيما بعد لاحياء الأمجاد القديمة واسترداد الملك الذاهب ، ومن ثم ازداد تعلق الفرس بهذه الثروة القصصية التى كانت تغذى فيهم هذه النزعات الاستقلالية الحبيسة وحرصوا كل الحرص على تخليدها وصونها من الضياع .

واتفق لهم ابان تأجج هذه الروح الحماسية العارمة شعراء أوتوا من دقة الحس وقوة البيان ما جعلهم لسان صدق للتعبير الدقيق عن كل ما كانت تجيش به الصدور وتختلج له النفوس ، ومن ثم اتخذوا من هذه الروايات موضوعا للشعر الحماسى : شعر البطولة فى مظاهرها المختلفة ، فخلعت الرواية الفارسية ثوبها النثرى الساذج البسيط ، وخرجت على الناس فى موكب الشعر وضجيج موسيقاه ولكن دون أن تفقد شيئا من اصالتها وطابعها ومن غير زيف فى جوهرها ، فصارت اقرب الى الطباع والصق بالقلوب ، وانصرف الناس عن الرواية فى صورتها الدارجة الأولى فتوارت عن

الاذهان وعفى عليها الضياع والنسيان .

فالملحمة الفارسية ـ كغيرها من ملاحم الامم الاخرى ـ ليست الا الصورة الشعرية الصادقة البارزة القسمات القوية التعبير لروايات المجد والبطولة والمغامرات ايا كان ميدانها وعلى اية صورة كانت ، يستوى فى ذلك ان يكون موضوعها حربيا او عاطفيا او دينيا او فلسفيا او تاريخيا الى غير ذلك من المواضيع التى تكون مجالا لبطولة الافراد او الجماعات .

والملحمة بصفة عامة مجموعة من أعمال البطولة لفرد او جماعة تكونت منها رواية مترابطة الاجزاء كاملة غير مبتورة تبدا من نقطة وتنتهى عند غاية ، وعمل الشاعر لا يتجاوز لحم اجزائها ونظم وقائعها دون التدخل فيها او توجيهها ، فهو يعرض أحداثها عرضا فنيا ، ويصف مشاهدها وصفا شاعريا يستولى على النفوس ويستهوى الافئدة ويلذ الاسماع من غير ان يمس جوهرها او يبتعد بها عن اصلها ..

وقد عرفت كتب الروايات والملاحم فى الادب الفارسى بالشاهنامات اى كتب الملوك ، ولا غرابة فى هذا لان أبطالهم الأسطوريين كما تصورهم هذه الكتب كانوا ملوكا ذوى عروش وتيجان يدينون لملك الملوك « شاهنشاه » بالاخلاص والولاء ، يتفانون فى خدمته ويحاربون تحت رايته ، ويستمدون وجودهم من التفافهم حول عرشه وتفديته بالمهج والارواح ، له الامر وعليهم الطاعة ، ولكن الحديث عن هذه الشاهنامات ينصرف بالاذهان قصدا الى ملحمة الفرس الكبرى التى استكملت كل مقومات الملاحم الحية الخالدة واستوعبت شتى مواضيع الحياة ، الى شاهنامة الفردوسى ، فهى بحق ملحمة امة وحياة شعب وقلب شاعر .

شاهنامة الفردوسى

لم تكن هذه الشاهنامة اولى الاثار الحماسية فى ادب الفرس وان تكن الذروة التى انتهت اليها الملحمة الفارسية الاسلامية :

فاليشتات ـ وهى اهم اقسام الابستاق التى بين ايدينا بالنسبة لموضوعنا لاحتوائها على عناصر اسطورية هامة ـ تبرز فى بعضها قسمات واضحة للملحمة فى الأدب الابستاقى ، وفقرات « مهر يشت » او يشت مهر اله النور والحرب ـ على سبيل المثال ـ تعطينا صورة من بطولة مهر المدجج بالسلاح وآلات القتال وعربته الحربية التى يتقدم بها موكب الشمس وبلائه فى حرب ناقضى المواثيق والعهود وهزيمته لاهريمن الذى يمثل قوى الشر ، على ما هو مفصل فى تلك الفقرات .

وتوجد كذلك روايتان حماسيتان تعرف احداهما باسم « يادكار زريران » وتدور حول بطولة زرير اخى الملك كشتاسب ـ حامى دين زرادشت وظهير دعوته ـ وبلائه فى محاربة ارجاسب خصم هذه الدعوة العنيد ، وقد دونت هذه الرواية فى حدود القرن السادس الميلادى نقلا عن متن قديم قد يكون احد اليشتات المفقودة او رواية من روايات شرقى ايران ، وقد ذهب البعض الى انها منظومة من العصر الاشكانى طرأت عليها تغييرات فى زمن الساسانيين حولتها الى صورتها التى هى عليها الآن .

والاخرى « كارنامة اردشير بابكان » وهى تصور قصة حياة اردشير مؤسس ملك بنى ساسان ومغامراته فى سبيل الوصول الى الملك او القضاء على الاشكانيين ...

فاذا تقدمنا الى العصر الاسلامى ، طالعتنا كتب الادب الفارسى بحديث يروى عن شاهنامة المسعودى المروزى كأول محاولة لنظم الملاحم الفارسية الاسلامية. وقد نقل المقدسى فى كتابه (البدء والتاريخ) الذى الفه عام ٣٥٥ هـ ـ ٩٦٥ م بضع ابيات منها واردفها بقوله : « وانما ذكرت هذه الابيات لانى رايت

الفرس يعظمون هذه الأبيات والقصيدة ويحرزونها ويرونها كتب تاريخ لهم) .

ويفهم من كلامه هذا أن شاهنامه المروزي كانت مشهورة ومتداولة في ذلك الوقت . ولابد ان تكون نظمت قبل ذلك بسنوات قد ترجع الى اوائل القرن الرابع وتناقلها الرواه والناسخون السنين الطوال حتى بلغت هذه الشهرة وحلت من نفوس الناس هذا المكان من التقدير والاحترام .

ورغم شهرة هذه الشاهنامة فاننا لانكاد نعرف عن صاحبها غير اسمه ، واعجب من هذا ان صاحب لباب الألباب لم يشر اليه بكلمة على كثرة ما ذكر في لبابه من اسماء شعراء واشباه شعراء مغمورين .

ومرة اخرى نلتقي باسم المسعودي المروزي في غرر الثعلبي المؤلف بين سنتي ٤٠٨ ، ٤١٢ هـ . (١٠١٧ ، ١٠٢١ م .) في موضعين ، جاء في اولهما عند الحديث عن طمهورث (وزعم المسعودي في مزدوجته الفارسية أن طمهورث بنى قهندز مرو) ، وذكر في ثانيهما خلال حديثه عن بهمن بن اسفنديار وحروبه مع زال فعفا عنه « أي عن زال » وأمر برده الى منزله والافراج عن مسكة من ماله ، وذكر المسعودي المروزي في مزدوجته الفارسية انه قتله ولم يبق على احد من ذويه) .

وهذا يدل على أن المسعودي وشاهنامته كانا ما يزالان حتى أوائل القرن الخامس الهجري محتفظين بشهرتهما السابقة ، ومع ذلك لا نعرف عن حياته ونشاته الا أنه ينتسب الى أولاد واعقاب عبد الله بن مسعود الهذلي الصحابي المعروف المتوفى سنة ثلاث وعشرين هجرية (٦٤٣ م) .

ونطالع في كتب الأدب الفارسي كذلك أن المحاولة الثانية لنظم ملحمة فارسية اسلامية ، قام بها أبو منصور محمد بن احمد الدقيقي البلخي شاعر بني سامان.

ولد هذا الشاعر في النصف الأول من القرن الرابع الهجري بين سنتي ٣٢٠ ، و ٣٣٠ هـ (٩٣٢ و ٩٤١ م) . وقد مدح آل محتاج كما مدح بعض امراء السامانيين ، ومن بينهم منصور بن نوح ٣٥٠ ــ ٣٦٦ هـ (٩٦١ ــ ٩٧٦ م) .

ويقال انه شرع في نظم الشاهنامة بأمر منصور بن نوح ، ولكن المنية عاجلته على يد غلام له في حدود سنة ٣٦٤ هـ ــ ٩٧٤ م .

وقد بدأ بنظم قصة كشتاسب وهي تدور حول حروب الملك كشتاسب ظهير دين زردشت ضد ارجاسب الملك الطوراني المناهض لهذا الدين .

وقد اختلف في عدد أبيات هذه القصة ، فيقول حمد الله المستوفي في (تاريخ كزيده) انها ثلاثة آلاف بيت ، ويقول محمد العوفي انها عشرون الف بيت ، وقد سجل الفردوسي في شاهنامته هذه القصة في الف بيت تحت عنوان (پادشاهي كشتاسب) أي سلطنة كشتاسب ، على انها كل ما نظم الدقيقي .

اصول الشاهنامة

وما دمنا قد اتخذنا شاهنامة الفردوسي اساسا لدراسة الملحمة الفارسية في العصر الاسلامي ، لانها تمثل طور النضج والكمال في حياة هذه الملحمة فلا مندوحة لنا عن التنويه بالأصول القديمة التي رجع اليها الفردوسي وغيره من شعراء الملاحم فيما نظموا .

وقد عني الفرس بتدوين اخبارهم وتواريخهم منذ زمن بعيد ، وفي التوراة اشارات تدل على وجود كتب تاريخية مدونة منذ ايام الميديين والاكمينيين(١) ؛ كما ذكر المسعودي وحمزة الاصفهاني ما يؤيد وجود مثل هذه الكتب المدونة في العهد الساساني ، وقد ذكر الكثير من اسماء هذه الكتب والروايات في المصادر الاسلامية العربية والفارسية ، كما ترجم

---

(١) الاصحاح الرابع سفر عزرا الايات من ١١ الى ١٥ ، الاصحاح الثاني من سفر استير ، الآيتان ٢١ و ٢٢ ، والاصحاح السادس : الايات من ١ ــ ٣ والاصحاح العاشر الآيتان ١ ، ٢

عدد آخر منها الى العربية ، فاتسعت دائرة القصص الفارسى بين المسلمين عن طريق هذه الترجمات والروايات الشفاهية وكذلك أخذ القصص الفارسى طريقه الى الشعر العربى ، فانبرى ابان بن عبدالحميد اللاحقى الرقاشى البصرى المتوفى سنة ٢٠٠ هـ ـ ٨١٥ م لنظم الكتب الفهلوية . ومن جملة ما نظم كليلة ودمنة وسيرة أردشير وسيرة أنو شيروان وكتاب سندباد ، كما نظم البلاذرى كتاب عهد اردشير

ويبدو أن هذا اللون من الشعر القصصى لم يكن له مكان مرموق فى ادب العرب ، فلم نسمع أن الشعراء الكبار اتخذوه موضوعا لشعرهم ، وظلت القصيدة بفنونها المختلفة عماد الشعر العربى فى مختلف العصور ، بينما نرى المثنوى منذ نضج الشعر الفارسى يتبوأ المكانة الأولى فى أدب الفرس لارتباطه بالقصة الفارسية التى تشغل المكان الأول من هذا الأدب .

ومما يستدل به على وجود مثل هذه الكتب أن الملك هرمزد بعد عزله كان يأتى اليه فى محبسه عالم متبحر يقص عليه من نبأ الملوك الغابرين ، وجاء فى مقدمة بايسنقر لشاهنامة الفردوسى أنه فى ايام يزدجرد الثالث آخر ملوك الساسانيين الذى قتل حوالى سنة ٣١ هـ / ٦٥١ م ، الف الدهقان (دانشور) نقلا عن كتب سابقة تقويما تاريخيا كاملا لملوك ايران من لدن كيومرث حتى خسرو الثانى .

ومما ذكره المسعودى وحمزة الأصفهانى يتضح ان أهم كتب العصر الساسانى بالنسبة لموضوعنا ، ثلاثة هى : آئين نامه وكتاب الصور وخداينامه ، والأخير منها اكثر اتصالا بالقصص الفارسى عامة ويرتبط ارتباطا وثيقا بالملحمة الفارسية خاصة .

خداينامة

الف خداينامة فى أواخر العصر الساسانى وعرف فى الأدب الفهلوى باسم (خوتاى نامك) وهو نفس الكتاب الذى تشير إليه مقدمة بايسنقر ، وليست كلمة (شاهنامه) او كلمة (خداينامه) الا ترجمة فارسية للاسم الفهلوى ، وقد ترجم الى العربية عدة ترجمات اقدمها واشهرها ترجمة ابن المقفع ، وقد عرفت هذه الترجمات العربية باسم تاريخ ملوك الفرس او سير الملوك ، وهى تسمية تطابق موضوع الكتاب .

وقد اصبح كتاب سير الملوك مرجع المتأدبين وطلاب الثقافة العالية بين العرب والفرس على السواء . يقول الجاحظ نقلا عن الشعوبية فى البيان والتبيين : (ومن احتاج الى العقل والادب والعلم بالمراتب والعبر والمثلات والألفاظ الكريمة والمعانى الشريفة فلينظر الى سير الملوك (١) ، ويقول الأمير عنصر المعالى الديلمى يعلم ابنه (كيلانشاه) آداب المنادمة : (وينبغى ان تكون قد قرات كثيرا سير الملوك لتحكى عند مولاك خصال الملوك الماضين فتؤثر فى قلب الملك ، ويكون لعباد الحق تعالى فى ذلك نفع وتفريح (٢)

اعتمد مؤلفو (خداينامه) فى جمع مادته على الابستاق والروايات والأساطير الشفاهية التى كانت تدور حول الملوك والأبطال والعقائد ، وبلغت من النضج والكمال والتسلسل والترابط فى عصر تأليف الكتاب حدا جعلها صالحة للتدوين فى صورة تاريخية .

وكان الى جانب (خداينامه) كتب أخرى مستقلة تتداولها الأيدى ، يرجع اليها ما يوجد من اختلافات بين الشاهنامة والمصادر العربية فى بعض المواضع .

الشاهنامات المنثورة

كتاب (خداينامه) هذا بنسخه المختلفة وبعض الكتب الأخرى بالاضافة الى المصادر الاسلامية من فارسية وعربية والروايات الشعبية ـ كانت فى المصر

---

(١) ج ٣ ص ١٠ طبعة السندوبى ١٣٥١ هـ / ١٩٣٢ م .

(٢) قابوسنامه : تعريب محمد صادق نشات والدكتور أمين عبد المجيد بدوى ص ١٩٩ .

الاسلامى مادة لكتب قصصية تاريخية منثورة عرفت فى تاريخ الأدب الفارسى بالشاهنامات .

وعلى هذه الشاهنامات اعتمد شعراء القصة — اساسا فى نظم ملاحمهم ، فاتخذوا منها موضوعا للشعر الحماسى القصصى .

ومن هذا يتبين أن اسم (شاهنامه) كان يطلق فى البداية على تلك الكتب التى حوت سير الملوك والأبطال وقصصهم واخبارهم دون نظر الى اسلوب تاليف الكتاب — نظما كان او نثرا — ولم يراع فى اطلاق هذه التسمية غير مطابقتها للموضوع ، ولكن هذا الاسم اقتصر فيما بعد — وخاصة بعد ضياع الأصول المنثورة على الصورة المنظومة لهذه الكتب ، فكلمة (شاهنامه) الفارسية بمفهومها الحالى تقابل كلمة ملحمة EPie التى نطلقها اليوم على الصورة الشعرية لروايات البطولة فى الاصطلاح القصصى المعاصر .

واقدم ما عرف من الشاهنامات المنثورة شاهنامة ابى المؤيد البلخى ، وهو أول كتاب فارسى تحدث عن هذه الشاهنامة ترجمة البلعمى لتاريخ الطبرى التى يرجع تاريخها الى سنة ٣٥٢ هـ / ٩٦٣ م . وذلك بمناسبة الحديث عن (نهاية جمشيد)

وفى مقدمة قابوسنامه المؤلف بين سنتى ٤٥٧ ، ٤٦٢ هـ / ١٠٦٤ و ١٠٦٩ م . ورد ذكر هذه الشاهنامة على لسان مؤلفه الأمير عنصر المعالى وهو يقول لابنه كيلانشاه (وكان جدك الأعلى الملك شمس المعالى قابوس بن وشمكير حفيد أرغش بن فرهاد ، وفى عهد كيخسرو كان له ملك كيلان وقد اورد أبو المؤيد البلخى ذكره فى الشاهنامة) (١) .

كما أشير فى الصفحة الثانية من مقدمة كتاب (مجمل التواريخ والقصص) الذى الف حوالى سنة ٥٢٠ هـ / ١١٢٦ م الى هذه الشاهنامة بعبارة (نثر ابو المؤيد) ، وذلك فى معرض ذكر المصادر التى رجع اليها مؤلف الكتاب فى جمع مادته .

واشار ابن اسفنديار فى (تاريخ طبرستان) المؤلف فى حدود سنة ٦١٣ هـ (١٢١٦) م عند حديثه عن رويان وقصة ملك فريدون وابنائه « سلم وتور وايرج » الى شاهنامة ابى المؤيد بعبارة معناها (كما هو مفصل فى شاهنامتى الفردوسى وأبى المؤيد المنظومة والمنثورة) .

وأبو المؤيد صاحب هذه الشاهنامة من مشاهير شعراء بنى سامان ، وهو أول من نظم قصة يوسف وزليخا المعروفة ، ومع هذا لا نجد فى كتب الأدب والتذاكر شيئا نستطيع منه الوقوف على حياة هذا الشاعر ، وكل ما نظفر به فى هذه الكتب ابيات معدودة تؤثر عنه ، وكل ما نستطيع استخلاصه من هذه المراجع التى ورد فيها ذكر شاهناماته ، أن الشاعر كان يعيش فى النصف الأول من القرن الرابع الهجرى لأن ترجمة البلعمى — وهى أول مرجع فارسى اشار الى هذه الشاهنامة — يرجع تاريخها الى سنة ٣٥٢ هـ — ٩٦٣ م . ومن نسبته يفهم أنه من أهل بلخ ويدل نقل المؤرخين عنه على أن الرجل كان يتمتع بشهرة ومكانة ادبية كبيرة ، وحديث ابن اسفنديار عنه فى تاريخ طبرستان المؤلف فى حدود سنة ٦١٣ هـ — ١٢١٦ م . يدل على استمرار ذيوع شهرة شاهنامته حتى أوائل القرن السابع الهجرى .

وهناك شاهنامة أبى على البلخى ولم يرد ذكر هذه الشاهنامة غير مرة واحدة فى كتاب الآثار الباقية لأبى ريحان البيرونى فى اثناء الحديث عن كيو مرث حيث قال : (هذا على ما سمعته من أبى

---

(١) الترجمة العربية لقابوسنامه ص ٤٧ طبعة القاهرة ١٩٥٨ مكتبة الانجلو .

ألحسن آذر خور ؟ وقد ذكر ابو علي محمد بن احمد البلخي الشاعر في الشاهنامة هذا الحديث في بدء الانسان على غير ما حكيناه .. الخ) (١) .

ولا نعرف شيئا عن هذا الشاعر كذلك ولكن يستدل من ذكر اسمه في « الآثار الباقية » المؤلف في حدود سنة ٣٩١ هـ — ١٠٠٠ م علم انه كان يعيش قبل العقد الاخير من القرن الرابع الهجرى .

اما ثالثة الشاهنامات المنثورة التي سمعنا عنها واشهرها واجمعها باتفاق الروايات المعول عليها ، فهي شاهنامة ابى منصور التي جمعت مادتها في النصف الاول من القرن الرابع في طوس من بلاد خراسان بامر حاكم هذه الولاية ابي منصور محمد بن عبد الرزاق بن عبد الله بن فرخ الطوسي باشراف وزيره ابى منصور المعمرى .

وقد بلغت هذه الشاهنامة بعد قليل من تاليفها شهرة واسعة وعليها اعتمد الدقيقي ومن بعده الفردوسي في نظم الشاهنامة .

وخلاصة قصة شاهنامة أبى منصور هي أن الأمير ابا منصور بن عبد الرزاق اعجب بما سمعه من نقل انو شروان لكليلة ودمنة من الهندية الى الفهلوية وترجمة هذا الكتاب الى العربية على يد ابن المقفع وتكليف نصر بن احمد الساماني وزيره البلعمي بنقله الى الفارسية ونظم الرودكي للكتاب عن الترجمة الفارسية مما خلد ذكرهم جميعا ، فتمنى ان يبقى منه على الزمان ذكرى في هذه الدنيا ، فامر وزيره ابا منصور المعمرى ان يجمع اصحاب الكتب من الدهاقين والحكماء والمحنكين من اطراف البلاد ، فامتثل امره وبعث برسول بكتاب منه الى مدن خراسان واتى بالنوابغ من كل مكان . وفي المحرم سنة ٣٤٦ هـ — ٩٥٧ م تم جمع وتاليف كتاب الشاهنامة لينظر فيه العلماء ويفيدوا من سير المتقدمين .

ان شاهنامة ابى منصور هذه التي استقت مادتها من الخداينامه والكتب الفهلوية المماثلة وروايات الموابذة والدهاقين كانت باتفاق الروايات هي المصدر الاساسي الذي عول عليه الفردوسي في نظم شاهنامته وقد ذكرها في عدة مواضع منها باسماء متعددة مثل (نامة خسروان) اى كتاب الاكاسرة و (نامه خسروى) اى الكتب الكسروى و (نامه بهلوى) اى الكتب الفهلوى و (نامه شهريار) اى كتاب الأمير و (نامه باستاق) اى الكتاب القديم و (نامه راستان) اى كتاب الصادقين و (نامه شاهوار) اى الكتاب الملكى ومجرد (نامه) اى الكتاب أو (دفتر) .

ولكنها لم تكن المصدر الوحيد لملحمة الفردوسي بعد مقتل الدقيقي . وغير بعيد ان يكون قد اعتمد فيما نظم من ملحمته قبل مقتل الدقيقي بسنوات على الشاهنامات الأخرى والكتب الاسطورية والروايات الشفاهية ثم ضم كل هذا الى ما نظمه من شاهنامة ابى منصور عند تبويب ملحمته وافراغها في القالب النهائي على الصورة التي بين ايدينا اليوم .

خلاصة قصة الشاهنامة

يستخلص من الروايات المتضاربة بعد تمحيصها وتحقيقها تاريخيا انه في النصف الاول من القرن الرابع الهجرى وجه اهل خراسان وامراؤها همتهم الى جمع اخبار ملوك ايران وتاريخهم فاجتمعت لهم اسفار عرفت فيما بعد باسم (شاهنامه) او كتب الملوك ، وكان اكثر هذه الكتب ذيوعا وشهرة شاهنامة أبى المؤيد الشاعر البلخي وشاهنامة ابى منصور والى طوس ، ويبدو ان ثانيتهما كانت اجمع واوفى من اولاهما ، واقبل الناس على هذه الكتب ايما اقبال وصارت مادة للسمر والشعر على السواء ، وفي حدود عام تسعة عشر وثلثمائة من الهجرة (٩٣١ م) في قرية (باج) من قرى طبران احدى مدينتي طوس ، اهل وليد في

(١) ص ٩٩ طبعة ليبزج .

بيته أحمد فلاحيها ، لم يبلغ أشده حتى ظهرت عليه مخايل الشاعرية وداعبت خياله قصص الملوك والأبطال ، فراض طبعه على النظم ، ولما ناهز الخامسة والثلاثين من عام اربعة وخمسين وثلثمائة هجرية (٩٦٥ م) ، اذا به شاعر ناضج طموح سول له شيطان شعره ان ينظم ملحمة كبرى للملوك والأبطال ، فاندفع بحماس فى هذه الطريق وعمد الى شهنامة ابى المؤيد البلخى ، وأكبر الظن انه لم يكن بادىء الأمر يقدر حق التقدير الجهد والعمر اللازمين للنهوض بمثل هذا العمل الجسيم ، فما شرع فى نظم هذا الكتاب وقطع فيه شوطا حتى وجد نفسه امام سيل جارف من قصص الأبطال والملوك يجرى على السنة الناس ويطمئن بعضه فى ثنايا الكتب ، فكان يغترف من هذا وذاك ما يكمل به نقص المصدر الذى بين يديه ، وكان ابو منصور محمد بن أحمد الدقيقى شاعر بلاط السامانيين أيام منصور (الأول) بن نوح (٣٥٠ ـ ٣٦٦ هـ ـ ٩٦١ ـ ٩٧٦ م .) مشغولا كذلك بنظم شهنامة ابى منصور ، ولكنه قتل عام ٣٦٤ هـ / ٩٧٤ م . على يد غلام تركى مخلفا وراءه قصة (كشتاسب وأرجاسب) فى الف بيت .

فلما علم الفردوسى بذلك شد رحاله الى بخارى عاصمة بنى سامان ليحصل على الكتاب الذى كان ينظمه الدقيقى فلم يوفق ، وجد فى البحث عن نسخة منه فى كل مكان الى ان تحققت امنيته على يد صديق حميم من أهل بلده فسر بذلك غاية السرور ، ولكن موت الدقيقى وبعد الشقة ـ وقد وضحت لعينيه ـ وتقدم الايام به ، كل ذلك جعله تحت تأثير خوف دائم من ان تنقضى مدته دون أداء الرسالة التى وقف حياته عليها ، فمضى فى طريقه قدما لا يلوى على شىء ، وصرفه انصرافه الكلى الى نظم كتاب الملوك عن تدبير امر معاشه ، فاحتاج الى راع يكفيه عوز الفاقة وييسر له الفراغ لما كرس له وجوده ، فكان أول رعاته امير لم يصرح الشاعر باسمه وان تغنى بمدحه وذكر مآثره عليه ، ولكن سرعان ما ذهبت به الحوادث فلم يوقف له على اثر حيا كان او ميتا ، فرثاه الشاعر وبكاه فى لوعة وحسرة هصرتا قلبه واجرتا دمعه ممزوجا بدمه . ويؤخذ من عنوان ابيات الشاعر فى بعض نسخ الشاهنامة ان هذا الأمير اسمه منصور بن محمد .

وقد هيض جناح الشاعر بموت راعيه وكان كتابه قد بلغ من الشهرة حدا جعل عظماء بلده وعلماءها يهرعون الى نقل واستنساخ مانظم منه ، ولاينال منهم غير كلمة أحسنت التى انشقت منها مرارته ولم تغن عنه من المسغبة والخصاصة شيئا ، ولكن العناية هيأت له راعيين آخرين احدهما ابو دلف على الديلمى من كبراء المدينة وحيى بن قتيبة والى طوس فحسن حاله وعاش فى خفض من العيش مكن له من المضى الى غايته ، ولكن الخوف من الموت دون بلوغ الغاية كان يساوره من وقت لآخر ، فنراه كلما فرغ من نظم شطر من الكتاب يقف محصيا ما فات من عمره فيقول مضت ثمان وخمسون ، ستون ، ثلاث وستون ، خمس وستون .

وفى الخامسة والستين فرغ من نظم ملحمة الملوك ، واحس الحاجة الى جنى ثمرة جهد ثلاثين عاما آخرها عام اربعة وثمانين وثلثمائة هجرية / ٩٩٤ م . وصادف ذلك تولى محمود الغزنوى امرة نيسابور وجيش خراسان من قبل السامانيين ، وكان وزيره آنئذ ابو العباس الفضل بن أحمد الاسفرائينى ، وقد جعل هذا الوزير الفارسية لغة البلاط ، اما تحمسا لها أو لقرب غوره فى لغة العرب ، فابتغى الشاعر اليه الوسيلة ومدحه أملا فى ابلاغه باب محمود ، ونثر مديحه للأمير فى غضون كتاب الملوك وحواشيه ، حتى ليخيل لقارئه ان الكتاب نظم بادىء ذى بدء من اجله ، ولكن خصوم الوزير من رجال

الحاشية كانوا يفسدون عليـه عمله بالوشاية ، فأشاعوا لدى محمود أن الشاعر الذى قدمه شيعى غلى فى تشيعه ومعتزلى ، وقد أسرف فى تقديم بنى قومه على سائر الأقوام والأمم ، وكان الأمير شابا متعصبا لدينه وعنصره ثملا بنشوة الشباب وسورة الملك الطارف الجديد ، موجها كل همه وهمته نحو التوسع والفتح فاثرت فيه الوشاية ولم يأبه بكتاب الملوك ، وقال : ليس فيه غير رستم ، وفى جيشى الف كرستم ، وامر له بصلة لقاء مدحه ، فقبل الشاعر الأرض بين يديه وقال : أطال الله بقاء الأمير لا لم اكن اعرف أن فى جيشه الفا كرستم ، وانى لأعلم ان الله لم يخلق مثل رستم بعد .. قال هذا وانصرف ، فاحفظ الأمير هذا الجواب ، وخرج الشاعر من لديه حانقا ناقما ، ولم يصله من صله محمود غير عشرين ألف درهم ، واظهر شاعرنا عدم اكترائه به كما استخف الامير بثمرة ثلاثين عاما من عمره ، فقسمها هزوا بين حمامى وفقاعى ، فزاد ذلك حفيظة محمود واشير عليه بقتله ، ولكن الشاعر كان قد غادر المدينة على جناح ليل أسحم فلم يدركه الطلب .

وانحدر الى الجنوب ميمما بغداد : وكان الموفق عاملا لبهاء الدولة البويهى عليها فمدحه كما مدح امير العراق البويهى ، ويبدو ان العراق لم تكن بيئة صالحة لكتاب ملوك الفرس ، أو لم يكن بنو بويه فى حاجة الى عصبية فارسية بعد ، وقد أصبح الأمير والخليفة على السواء فى قبضتهم ، فأشار عليه الموفق بنظم قصة يوسف وزليخا فى ثوب جديد ، وكان قد نظمها قبله أبو المؤيد والبختيارى ، وجد الشاعر فى نظم القصة أملا فى ان يقدمه الموفق الى بهاء الدولة بعد نظمها فيظفر بصلة تعوضه ما فاته فى نظم الشاهنامة ، وابدى فى مقدمة هذه القصة أسفه على العمر المضيع فى نظم تلك الملحمة وسامه من نظم سير الأبطال والملوك ، ولكن اوضاع العراق لم تكن مستقرة ، فما ان فرغ من نظمها أو كاد ، حتى كان الخلاف قد دب بين الموفق وبهاء الدولة ، فهرب الموفق من بغداد الى البطيحة بما غل من اموال اليهود عام ٣٨٦ هـ / ٩٩٦ م .

وضاقت بغداد والعراق بالشاعر الشريد ، واتجه بأنظاره كل صوب واتجاه يبحث عن منجى ومعتصم له من هذه الفتن ، فيمم رحاب أحمد بن محمد بن أبى بكر امير خان لنجان قرب اصفهان وقد بلغها فى حالة رثة تنبىء عن خروجه من بغداد محروما كما خرج من قبل من نيسابور .

وقد أفسح له هذا الأمير فى جنابه وغمره ببره والطافه ودفع عنه كيد شانئيه وحساده كما احبه ابن الأمير وبالغ فى حدبه عليه فحبب اليه كل ذلك الاقامة بخانلجان واطال بها المقام فارغ البال ، ولكنه لم يفرغ من امر كتابه بعد ، فعاد اليه يجوده ويقدم ويؤخر فيه ، وينمق منه نسخة يقدمها لأميره وفاء بشكر أنعمه عليه وختمها بمديح يفيض عرفانا بأياديه وثناء على ولده الذى أنجاه من الموت غرقا فى نهر « زاينده رود » حين خرج مع القوم ذات يوم يشاركهم البهجة بمقدم الربيع ، وأرخها بعام تسعة وثمانين وثلثمائة هجرية (٩٩٨ م) بالغا من العمر زهاء سبعين عاما .

وشط النوى بالشاعر وطال اغترابه عن دياره وزاد حنينه الى موطنه وأول ارض مس جلده اديمها ، وهاج شوقه الى ابنته التى لم يبق له سواها بعد فقده ولده بالغا السابعة والثلاثين مودعا دنياه فى ربيع الحياة تاركا اباه الشيخ يعانى لوعة الحزن فى خريف عمره .

ولكن كيف السبيل الى طوس والعيش فى ظل سلطان يطلب دمه ويهدده بسحقه تحت اقدام الفيلة ؟ فكر ودبر وأطال الفكر والتدبير فانتهى به الراى الى مغالبة

هوى طوس وطبران وشد الرحال الى ساحة قابوس بن وشمكير بطبرستان ، وقد حفل ناديه باهل الفضل والادب وازدحم ببابه الشعراء ، واعد نسخة من كتاب الملوك فرغ من صقلها وتدبيجها قرابة سنة اربعمائة هجرية (١٠٠٩) م . وقد تقدمت به خطا العمر نحو الثمانين ، وعزم على تقديمها الى امير مازندران الذى يرقى نسبه الى بنى ساسان عله يظفر بصلة مجزية لقاء ما بذل من الجهد وقاسى من الاغتراب والحرمان ، وزاد على ذلك هجاء مقذعا لمحمود الذى حرمه وشرده ، وزيادة فى التقرب من قابوس عرض عليه نقل الكتاب من اسم محمود الى اسمه .

ولكن قابوس كان فوق فضله وادبه وبره بالشعراء ، عاقلا اريبا تربطه بمحمود روابط التبعية والولاء ، فنصح الشاعر بإبقاء الكتاب على حاله والعدول عن الهجاء واشتراه منه بمائة الف درهم ، والتمس المعاذير لسلطانه ومنى الشاعر برضاه عنه والشفاعة له عنده وتمهيد اسباب عودته الى اهله وعشيرته ، وكان وزير السلطان آنذاك احمد بن حسن الميمندى الذى اعان قابوس على انجاح امر الشاعر لدى السلطان ، فعاد بين سنتى ٤٠١ ، ٤٠٣ هـ / ١٠١٠ ، ١٠١٢ م الى الأرض التى كانت مهبطه من جنة الغيب ليتم على ظهرها رحلته الى نهاية كل حى .

ويبدو أن مساعى الوزير لدى السلطان لم تقف عند الشفاعة للشاعر بل كان يذكره من وقت لآخر بما بذل من جهد وضيع من عمر ولقى من حرمان ، حتى لانت عريكة محمود آخر الأمر ودرت سحائب كرمه ، فأمر له بصلة كبيرة لم تصل الى طوس من باب حتى كان نعشه يغادرها من باب آخر فى طريقه الى مقره الأخير ، ووورى جثمانه فى بستان له عام ٤١١ او ٤١٦ هـ / ١٠٢٠ ، ١٠٢٥ م . بعد ان رفض واعظ طبران دفنه بمقابر المسلمين لأنه فى زعمه رافضى ، فدفن طريدا كما عاش شريدا ، وترك لأمته مجدا ادبيا خالدا تباهى به الأمم ، وهى مع هذا تجهل او تنسى حقيقة اسم مورثها هذا المجد واسم ابيه ، ويدعى المتاخرون فى كتبهم ان اسمه حسن او احمد او منصور ، كما يسمون اباه عليا واسحق بن شرفشاه وأحمد بن فرخ ، ولكن الاسم الذى كلفه حياته الفانية وخطه بيده على صفحة الخلود لم تقو يد الزمان على محو حرف واحد منه هو : ابو القاسم الفردوسى .

كانت شاهنامة الفردوسى الذروة التى بلغتها الملحمة الفارسية والغاية التى تطلع اليها من جاء بعده من شعراء الملاحم دون أن يبلغوا شأوها ، وما زالت المعيار الذى تقاس به أقدار هؤلاء الشعراء فيحكم عليهم بمدى قربهم او بعدهم عنها ، وقد نظمت بعدها ملاحم عديدة حماسية وتاريخية ودينية أفاضت كتب تاريخ الأدب الفارسى فى ذكرها بتفصيل واسهاب واكثرها تكرار لبعض ما جاء بالشاهنامة وان كان من بينها ملاحم تختلف فى موضوعها ولونها عما جاء بالشاهنامة اهمها :

ويس ورامين ، يوسف وزليخا ، خسرو نامه ، ظفر نامة ، منطق الطير ، وسلامان وآبسال ، وهى تستمد مادتها من مصادر اخرى غير مصادر الشاهنامة (١) .

---

(١) للتوسع فى موضوع الملحمة الفارسية يرجع الى كتاب (القصة فى الادب الفارسى) لكاتب المقال ، طبعة دار المعارف .

معركة المصير

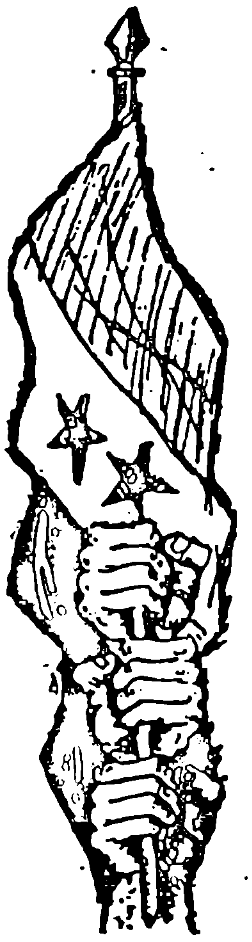
للشاعر الكبير محمود محمد صادق

الشاعر محمود محمد صادق صاحب النشيد القومي اللذي ردده الملايين ، مع انغام الموهبة الفذة ، وبالقدرة البارعة التى حركت فى اجيالنا معانى الثورة والحرية فرددنا فى الصبا كلمات صادق التى صاغها نشيدا قال فى مطلعه :

بلادى بلادى فداك دمى   وهبت حياتى فدى فاسلمى
غرامك اول ما فى الفؤاد   ونجواك آخر ما فى فمى
ساهتف باسمك ما ان حييت   تعيشى بلادى ويحيا الوطن

ولقد جادت موهبة الشاعر الكبير بقصيدة جديدة ، كتبها وهو فى فراش المرض ، وبعث بها الى مجلة الادب .

ومجلة الادب تحيى الشاعر الكبير ، وترجو من الله ان يعيد اليه صحته ، وان يتم عليه نعمة الادب والفن . وتنشر قصيدته توجيها للمقاتلين وسوطا للعداة يقضى مضاجعهم !



سألتُ حكيمَ صهيونٍ لماذا   بذرتم كلَّ هاتيك البذورِ ؟
أتُـرْوَى من دمانا أم ستُروَى   بأدمعكم على مرّ العصورِ ؟

فقال شفاه حقد من قديم   وداء موغلٍ ملء الصدورِ
توارثنا العداء لكل شعبٍ   وأضمرنا الزوالَ لكل دينِ
ونعرف كيفَ نوغر كلَّ صدرٍ   ونلعب بالشمال وباليمين
لتقتلَ الشعوبَ ونحن نطغى   جبابرةً على هام القرون
بذا « التلمودُ » قال فهل نبالى   ولو جرت الدماء من العيونِ ؟

فقلتُ : لقد وسعناكم كراماً   وأفسحنا لكم كلَّ الحنايا
فجوزينا على الاشفاق غدراً   وذقنا من شروركم المنايا
وما تُجزى المكارمُ بالتجنّى   ولا الاشفاقُ يُجزى بالشرورِ
فيا « أفعى الشعوب » ظفرت حينا   وما تدرين ما عقبى الأمور

جنيتِ على اليهودَ بكل أرضٍ … فذوقى الآن عاقبة الغرور
فقدتِ الشرق آخر كل مأوى … وملجأك الأخير على الدهور
وما من زاحمٍ غيرُ المنايا … وطعن فى القلوب وفى النحور
نفيرُ الحرب بين العُرب دوّى … وجمّع شملهم خطرُ المصير
وهاج المسجدُ الأقصى شعوباً … إذا مُسّت شعائرُها تثور

أباةَ الضيم أوطاناً ودينا … وما وطنٌ ولا دين يهونُ !!
عسى أن تكرهوا شيئاً وفيه … لكم بعثٌ وإن طغت الظنون
جهادُ الله أصبح فرضَ عينٍ … وباء بلعنة الله الضنين
وما طولُ الحديث يردّ خطباً … ولا النجوى ولا الدمعُ الهتون
رأيتُ الطيرَ بالمنقار تحمى … وبالأنياب يمتنع العرين
ووعدُ الله حقٌ أى حقٍ … فأينَ النصرُ والفتحُ المبين ؟
هى الأخلاقُ والقيمُ الغوالى … تراث المجد والركنُ الركين
إذا ما استيقظ التاريخُ فيكم … فإسرائيل أهون ما تكون .. !!!

لجماعة الأمناء

بدأ الموسم الأدبى لجماعة الأمناء يوم الأحد ٣ نوفمبر ١٩٦٨ بمناقشة موضوع : مشاكل النقد الأدبى فى مصر .

وتعقد الندوات مساء كل يوم احد فى الساعة السادسة والنصف بدار الجمعية الأدبية المصرية (١٢ شارع عرابى بالقاهرة) .

ويشترك فى المناقشة اعضاء جماعة الأمناء وشبابهم ، وبعد انتهاء الندوة تقام امسية ادبية تشترك فيها مجلة الادب مع الجمعية الادبية المصرية . ويعرض الشعراء والكتاب الناشئون انتاجهم الجديد ، الذى يناقش وينقد من الزملاء الذين يحضرون ندوة الأحد.

وقد سجل البرنامج الثانى باذاعة القاهرة الندوة الاولى لجماعة الأمناء ، كما سجل أيضا الأمسية الأدبية لاذاعتهما .

مسلسلة من الأدب الشعبى

تبدأ مجلة الأدب في نشر كتابة جديدة للأستاذ فاروق خورشيد مستوحاة من السيرة الشعبية الشهيرة « سيف بن ذى يزن » . وقد سبق للكاتب أن أصدر عديدا من الروايات الشعبية ، كما أصدر دراسات جديدة جادة عن الأدب الشعبى تجعله فى طليعة من لا يحتاجون الى تعريف .

كنوز الملك سيف

كانت مدينة حمراء اليمن تموج بالحركة والحياة .. فما ان تفتح المدينة أبوابها فى الصباح حتى تستقبل أفواجا عديدة من جنود الصين الذين يرابطون حولها فى كل مكان ليقضوا يومهم فى المدينة ثم يعودون آخر النهار الى معسكراتهم وخيامهم التى رفعت عليها أعلام الملك سيف بدلا من أعلام الملك الصمصام ..

بقلم

فاروق خورشيد

وكان الملك سيف بن ذى يزن سعيدا باسلام الملك الصمصام ملك الصين اكثر من سعادته بنصرته عليه فى ميدان القتال .. فان اسلام الصمصام قد ادى الى اسلام جيشه الكبير وانضمامه بكل عتاده واسلحته الى صفواف رجال المسلمين .. كما ان اسلامه قد انهى خلافا استحكم زمنا طويلا بين بلاده وبلاد الصين منذ هربت أمه الى حماية الصمصام واستطاع اعوان الملك سيف أن ينتزعوها من قصره لتلقى مصرعها العادل على ما قدمت فى حقه وحق بلاده من مؤامرات ودسائس ظلت لاتنى تحوكها بمعاونة الملك سيف ارعد ملك الكفار فى بلاد الحبشة ..

الا ان رجلا واحدا فى حمراء اليمن كان يضايقه انتهاء الحرب بين البلدين فى مثل هذه السرعة التى انتهت بها .. ذلك هو الأمير دمر ابن الملك سيف الذى وجد فى القتال الذى دار بين الجيشين فرصة لاظهار مهارته وفروسيته وجدارته بحمل اسم ابيه ملك ملوك المؤمنين فى الارض .. والواقع أن الامير دمر قام بدوز كبير فى المعركة ملأ اباه ثقة فيه وملأ فرسان المسلمين اعجابا به وان كان قلب امه الملكة شامة قد امتلأ بالقلق عليه والخوف من اندفاعه وجسارته ..

وكما ابلى الأمير دمر خير بلاء فى المعركة فكذلك لعب عيروض دورا كبيرا فى التعجيل بالنصر .. فقد كانت المعركة التى اثارها الملك الصمصام تحول دونه وما يريد أن يطلب من الملك سيف ، ولهذا كان اشد الفرحين بانتهاء المعركة وحلول النصر .. وان ظل فترة طويلة يحوم حول الملك سيف دون ان تواتيه الجراة على مكاشفته بما فى قلبه .. ولم يكن اضطرابه وقلقه يغيبان عن فطنة الملك سيف وهو الذى يعرف اعوانه معرفة كاملة لا يخفى عليه من أمورهم شىء .. ولهذا فقد كان هو الذى استدعاه الى مجلسه وقال له :

ــ هنالك ما تخفيه عنى يا عيروض ..

وكانت الحكيمة « عاقلة » وهى كبيرة الساحرات فى بلاط الملك سيف تجلس فى صدر الديوان فابتسمت وهى تقول :

ــ حديث القلوب دائما تخفيه الألسنة

وكان غريبا حقا ما اعترى المارد الذى يثير مجرد ذكر اسمه الرعب لا فى قلوب اعتى الفرسان وحسب وانما فى قلوب مردة الجان الاشداء ايضا .. فقد ظهر عليه الاضطراب والقلق وبدا كانه يود الفرار من القاعة مسرعا .. وقال له الملك سيف .

ــ ما الذى اعتراك يا عيروض .. هل تحدث كلمات الحكيمة « عاقلة » كل هذا الأثر فيك ؟ ..

فقال الساحر برنوخ وكان يجلس الى جوار الحكيمة عاقلة :

ــ ليس كلام الحكيمة هو ما اثار اضطرابه أيها الملك ، وانما خشيته ان يكون سر قلبه قد انكشف لنا ..

فقال عيروض مندفعا :

ــ ما دمتما تعلمان ما اخفيه فلماذا السكوت اذن ، تحدثا الى الملك واشرحا له الأمر ..

وضحكت الحكيمة عاقلة وهى تقول :

ــ وهل يخفى الحب ..

وابتسم الملك سيف وهو يتطلع الى وجه عيروض القاسى الملامح وقال :

ــ اذن فالأمر امر قلوب ..

واندفع عيروض قائلا والكلمات تتسابق عند شفتيه :

ــ أنها سيدتى « عاقصة » يامولاى.. كلما زدت فى حبها تولعا وغراما زادت هى هجرا وصدا .. وبعد ان كانت تقضى نهارها معى اصبحت الآن وترفض ان تمكث فى مكان يجمعنا معا كأننى شىء كريه مقيت لا تحب رؤيته ..

قال الحكيم برنوخ :

ــ ان هذا دلال الأنثى يا عيروض .

فصاح عيروض فى انفعال والم :

ــ بل هى كبرياء منها وازدراء لمكانى

ومنزلتي .. فهى لا ترانى الا عبدا فى بلاط اخيها يملك بواسطة اللوح المرصود حياته ومستقباله ، ويسخره بدعكة من يده على سطح اللوح فى اى عمل يشاء دون ارادة منه أو اختيار ..

فقاطعه الملك سيف رافعا يده وهو يقول :

ـ ان منزلتك يا عيروض عندى منزلة الصديق لا منزلة الخادم .

فعاد عيروض يقول فى مرارة :

ـ ولكنها لا ترى فى الا الخادم والعبد وتنسى اننى ابن ملك من ملوك الجان لا يقل عن ابيها منزلة ومكانة .. وما وضعنى هذا الموضع الذى انا فيه الا القدر الذى لا راد له ..

قالت الحكيمة عاقلة وقد هزتها كلمات المارد :

ـ اسمع يا عيروض .. اننا كلنا نعلم منزلتك عند الملك سيف ، وسيف اخو عاقصة فى الرضاع ، فهو ولى امرها ولا تملك لأمره ردا .. فلو شاء الملك امرها فى زواجك وعاوناك كلنا فى جاب رضاها واسر قلبها .

وقال برنوخ الساحر :

ـ وان كنت ارى أن هذا الصد البادى انما يخفى خلفه استجابة لا تحس هى بها ..

وابتسم الملك سيف وقال :

ـ وهل ستجد بين ملوك الجان من هو اوفق لها منك .. انت صديقى وهى اختى ، ولقد خضتما معا جنبا الى جنب اشد الأهوال وأفظعها دفاعا عن البلاد ودفاعا عن الدين ونصرة الحق فى كل مكان .

فهتف عيروض وعلامات الأمل تملأ وجهه وتزيل من صفحته علامات القسوة والعنف :

ـ اذن فانت توافق ايها الملك ..

فقال سيف :

ـ طبعا اوافق يا عيروض ، بل ابارك هذا الزواج وما اظن عاقصة ترفضك ما دمت انا الذى اخترتك لها ..

وركع المارد الضخم على ركبتيه امام الملك سيف وقال فى صوت متهدج :

ـ حقا ايها الملك لو حدث هذا لطوقت عنقى الى الأبد بقيد لافكاك لى منه ..

ومنعه الملك سيف من الاسترسال فى حديثه قائلا :

ـ انهض يا عيروض واذهب واحضر عاقصة .. لا تخبرها بشىء بل دعنى انا افاتحها فى الأمر ..

فقام عيروض خفيفا نشيطا وهو يقول :

ـ ولكنها قد تسألنى عن الأمر وخاصة وهى تعرف ان السلام قد استتب فى حمراء اليمن والمعركة قد انتهت مع الملك الصمصام ..

فقال الملك سيف :

ـ اخبرها اننى اريدها لأمر هام وعليها ان تحضر فى الحال ..

ولم ينتظر عيروض من الملك سيف اكثر من هذا بل نهض مسرعا وصاح وهو يندفع طائرا فى السماء :

ـ سمعا وطاعة ايها الملك ..

وما أن اختفى عيروض حتى قالت الحكيمة عاقلة :

ـ اخشى ايها الملك ان تكون قد تسرعت قليلا حين وعدت عيروض بالزواج من عاقصة ..

فقال برنوخ :

ـ ليس فى الامر تسرع يا عاقلة ، انه يحبها واحسب انها هى الأخرى ..

فقاطعته الحكيمة عاقلة قائلة :

ـ انت لا تفهم قلب المرأة يا برنوخ ويخيل اليك انهما ما داما قد عملا معا فترة طويلة فلا بد أن يجمعهما الحب ..

فقال برنوخ وهو يهز رأسه مؤكدا كلامه :

ـ طبعا طبعا ، لكم خاضا الأهوال معا ، ولكم صارعا الأعداء معا .. ان هذا ..

فقالت الحكيمة عاقلة وهى ترفع يدها لتمنعه من الاسترسال فى حديثه :

ـ ان هذا بالنسبة لقلب المراة لا شيء .. عند الرجل قد يؤدى هذا الى صداقة بل الى حب متين .. اما بالنسبة للمراة ..

وتحدث الملك سيف لأول مرة منذ غادرهم عيروض فسألها وهو ينحنى الى الامام :

ـ ماذا بالنسبة للمراة ايتها الحكيمة .!

فابتسمت الحكيمة عاقلة وهى تقول :

ـ قلب المراة يحب أو يكره .. هكذا .. بدون سبب ظاهر ..

فعاد الملك سيف يسألها وقد بدت عليه علامات الاهتمام :

ـ كيف هذا ؟

فقالت الحكيمة عاقلة :

قلب المراة ايها الملك لا يخضع للعقل ، ليست المسألة بالنسبة له مسألة واجب أو ضرورة اونتيجة لأسباب سابقة ، وانما المسألة انه يحب هكذا دون سبب ، ولا دخل للالفة أو الصداقة فى نزواته ابدا..

ـ ربما كان ما تقولينه صحيحا ولكنه بالنسبة لعاقصة لا يمكن ان يصح فهى تعرف مدى حب الملك سيف لعيروض .

فقالت الحكيمة عاقلة :

ـ ولهذا قلت له أنه ربما يكون قد تسرع بعض الشيء حين وعد عيروضا دون أن يتأكد من هوى قلب عاقصة ..

فقال الملك سيف وهو يتراجع فى مجلسه فى استرخاء :

ـ لا تستطيع عاقصة ان ترفض لى طلبا .. فهى تطيعنى دائما ولم يسبق لها ان رفضت امرا لى ..

فقالت الحكيمة عاقلة :

ـ حين يتصل الأمر بقلبها يختلف الأمر ..

قال الملك سيف :

ـ لو رفضت عاقصة عيروضا لكان هذا اول أمر ترفضه لى ..

وقال الساحر برنوخ :

ـ الست تبالغين قليلا .. فما الذى يحملك على الظن بأنها لا تحبه سواء بحكم العشرة او بحكم هذا الذى تسمينه قلب المراة ..

فقالت الحكيمة عاقلة :

ـ يحملنى على هذا ما يبدو على عيروض من يأس وما فى حديثه للملك من مرارة وما فى مظهره من اضطراب وقلق.. ان القلب الذى يحب يستشعر الأمان حين يحس وحده أن من يهواه يبادله نفس الشعور .. اما ان شك فى حقيقة ما بقلب حبيبه فالنتيجة هو هذا القلق والاضطراب واليأس ..

ونهض الملك سيف من مجلسه منهيا المناقشة وهو يقول :

ـ بل ستتزوجه عاقصة سواء رضيت أم لم ترض

ووقفت الحكيمة عاقلة وهى تسأل :

ـ وسواء احبته ام لم تحبه ..

وتوقف الملك سيف فى سيره والتفت اليها قائلا :

ـ نعم وسواء احبته أم لم تحبه ان عيروض خدمنى كثيرا وهو يستحق كل ما يشتهى حتى لو كان هذا الذى يشتهيه قلب عاقصة المتمرد ..

واستوقفته الحكيمة عاقلة قبل ان يهم بمواصلة السير قائلة :

ـ ومن يقدر على قلب عاقصة المتمرد !

ـ ونظر اليها الملك سيف لحظات ثم قال فى حزم :

ـ انا ...

ثم مضى الى خارج القاعة على مهل وعيون عاقلة وبرنوخ تتبعانه .. وقالت الحكيمة عاقلة وهى تعود الى مجلسها :

ـ أظنه يكلف نفسه فوق ما يطيق ..

فقال برنوخ :

ـ هذا وهم ..

وعادت الحكيمة عاقلة تقول :

ـ وفوق ما يستطيع ..

فقال برنوخ الساحر :

ـ ليس هناك شيء لا يستطيعه الملك سيف ..

فقالت الحكيمة عاقلة فى صوت هامس وكأنها تخاطب نفسها :

ـ من يدرى .. ؟

مهرجان علب الصفيح

هبط السلم فى شغف زائد . . قادته قدماه المتلصصة الى الهدف النادر : عليه ان يجمع المزيد من علب الصفيح .. كان بيته مملوءا بها .. لا يستطيع احد ان يدخل عليه شقته . كل الغرف مكتظة بعلب مختلفة الاحجام والاشكال ولكنها جميعها مصنوعة من الصفيح ..

انه يريد ان يشترك فى المسابقة . بل يريد ان يكون أول الفائزين .. لذلك هبط السلم .. رغم ان ظروف شارع المدينة الأكبر لم تكن ملائمة .

حول العمود المحنى كان يوجد مزيد من علب الصفيح المهملة .. تكون سياجا يحيط بالعمود المحنى من اسفل .. فى سجود غير منتظم الايقاع .

بجوار العمود المحنى كان يقف الحارس ذو العينين الحمراوين يصدر انغاما هوائية تتلاشى من نايه المثقوب ...

كان هو لا يستطيع ان يأخذ اية علبة الا إذا كان مع نفسه تماما .. وهذا الناى ينزعه من نفسه ..

كانت توجد على العمود المحنى ورقة ملتصقة وآخذة نفس الشكل الدائرى .. على هذه الورقة كان مرسوما اطار .. بداخله كلمات كتبت بخط يد ردىء .. تنهى وتؤكد أن آخر موعد المسابقة هو الصباح الباكر ..

الحارس ذو العينين الحمراوين مازال يصدر انغاما هوائية تتلاشى من نايه المثقوب ..

هذا الناى ينزعه من نفسه ..

علب الصفيح تتزايد امامه .. شكلها جميل .. لكنه لا يستطيع ان يمد يده اليها .

المعركة جاءت فى وقتها المرسوم بالدقيقة .. زجاجات المياه الغازية تمرق من فوق رأسه .. ترتطم بالعمود المحنى تتهشم .. تسقط .. تختلط بعلب الصفيح .. علبة الصفيح لم تعد تصلح .. المياه الغازية المتدفقة من الزجاجات المتهشمة فى تتابع مطرد .. تغطى العمود المحني تماما ... الورقة الملتصقة على العمود المحنى تنبعج .. تتكرمش .. تسقط .

العمود المحنى يبكى !

الحارس ذو العينين الحمراوين مازال يصدر انغاما هوائية تتلاشى من نايه المثقوب ...

انه يتجه الى الحارس .. يقترب منه فى خطوات وئيدة .. يضع يديه على كتفيه .. ينزع من فوق جسده معطفه فى عنف .. ثم ينزع من على وجهه اللثام المثقوب ..

الحارس ذو العينين الحمراوين هو حبيبته الجميلة نادية ..

ينظر اليها دقيقة ..

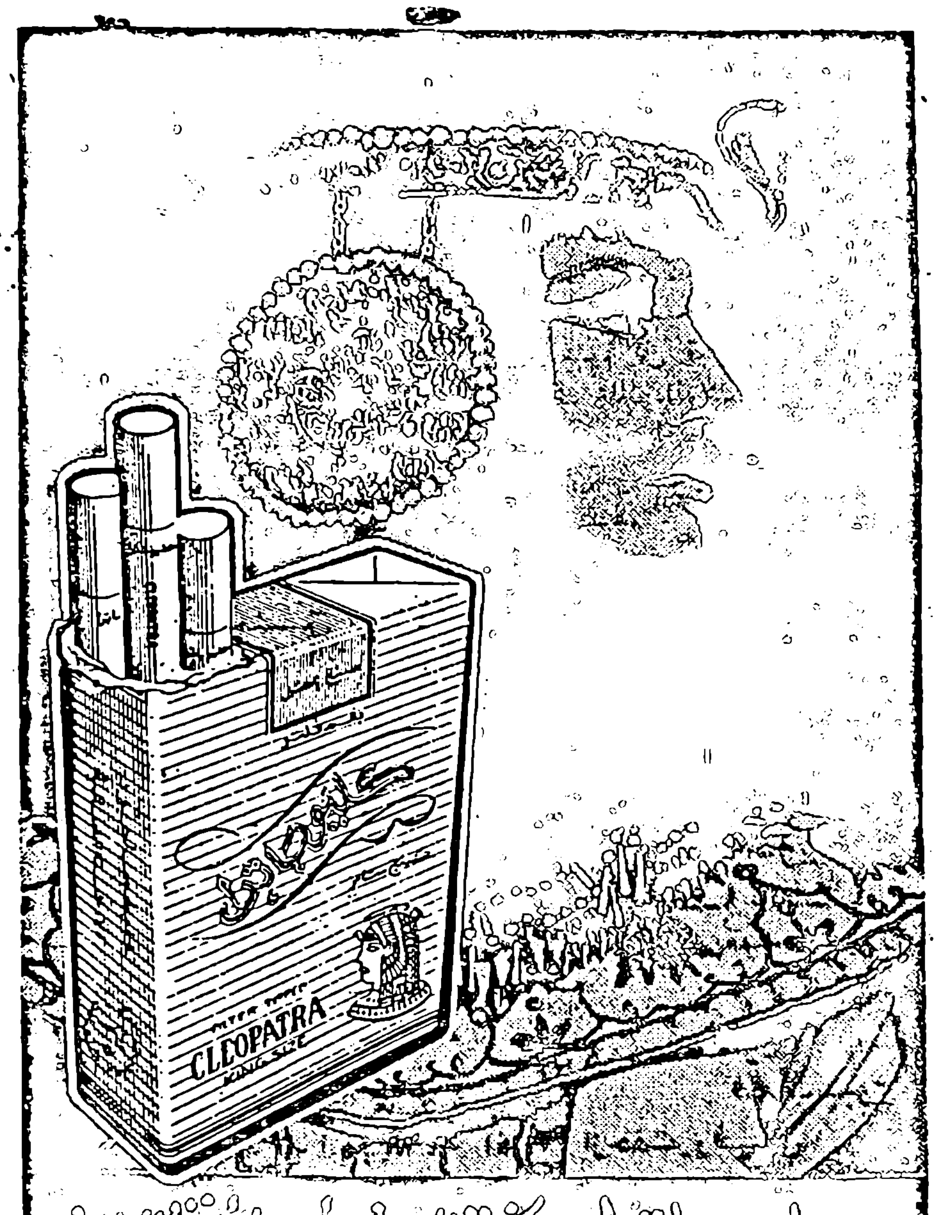
ياخذ منها الناى ..

يقبل يدها .. يعانقها .

يركع .. يتناول احدى الزجاجات المهشمة .. يحفر بها على الأرض المبتلة الحرف الاول من اسمها والحرف الأول من اسمه ويحيطهما برسم لقلب .

عندما يشرع فى النهوض تشير اليه حبيبته أن يدون التاريخ ..

حسين فرغل


CLEOPATRA
KING SIZE
كليوباترا = الخبرة العربية + أجود الأدخنة العالمية

قضايا الشعر المصرى

الدكتور عبد الله خورشيد البرى

(٤) قضية القبيلة

بلاط عبد العزيز بن مروان :

حكم عبد العزيز بن مروان مصر فترة طويلة امتدت من ٦٥ حتى ٨٦ هـ . وعلى الرغم من تبعيته للخلافة ، فقد كان يتمتع فى حكمه باستقلال يكاد يكون كاملا وبخاصة من الناحية المالية . وبذلك كان اغنى حكام الدولة الاسلامية بعد اخيه عبد الملك الذى ظل يلى الخلافة فى دمشق طوال الفترة نفسها . وكان البلاط المصرى يلى بلاط دمشق ثراء ، وأناقة ، وكرما ، وحفاظا على التقاليد العربية .

وكما كان عبد العزيز يرى فى نفسه اميرا وحاكما سياسيا كان يرى فيها سيدا عربيا وشيخ قبيلة . ومن آيات ذلك انه كان يأمر كل يوم بالف جفنة — ممتلئة لحما وثريدا طبعا — تنصب حول داره يصيب منها من يشاء ما شاء . وكان ذلك يتم مرتين كل يوم — مرة فى الصباح ومرة فى المساء — فى غير قليل من الجلبة والحركة والنشاط. فالجمال المعدة للذبح واقفة فى اماكنها ، والقدور معلقة تتلظى النار من تحتها ويغلى الماء فى جوفها ، وما ان يذبح الجمل ويقطع حتى يلقى بلحمه فى القدر ، فاذا نضج اللحم وزع على الجفان التى يتحلق حولها الراغبون فى الطعام ، ينصرف هؤلاء فيأتى هؤلاء . ولما كان عبد العزيز يعرف للعرب كبرياءهم فقد كان وفر عليهم مئونة السعى الى قصره والاختلاط بغيرهم ، فكان يرسل مائة جفنة يبلغ من ضخامتها ان كانت تحمل على العجل . يطوف بها العبيد على القبائل فى خططها ، فتنال منها كل قبيلة ما تشاء . وسجل الشعراء تلك الولائم اليومية التى كانت الفسطاط كلها مدعوة اليها دعوة تتجدد تلقائيا فى رحاب السيد العربى الاول . فقال احدهم :

كل يوم كانه يوم اضحى
عند عبد العزيز او يوم فطر
وله الف جفنة مترعات
كل يوم تمدها الف قدر

وقال ايمن بن خريم :

لا يرهب الناس ان يعملوا
بعبد العزيز بن ليلى اميرا
ترى قدره معلنا بالفناء
يلقم بعد الجزور الجزورا

وقال عبيد الله بن قيس الرقيات :

تكون جفانه رذما
فمصبوح ومغتبق
اذا ما ازحفت رفق
اتت من دونها رفق

وكان طبيعيا ان يكون لبلاط عبد العزيز من قوة الجاذبية ما يشد اليه مشاهير شعراء العصر يتزاحمون به ، ويتبارون فى الظفر بجوائز ذلك الامير العربى السماح الذى يطرب للشعر كفن جميل بمثل ما يطرب للمديح كطالب رقيق . والى جانبه ايمن بن خريم وابن

---

(١) — الرذم — ككتب — جمع : الرذوم وهى القصعة المتلئة تصبب جوانبها (القاموس) .

الرقيات اللذين مرا ظهر فى بلاط عبد العزيز نصيب بن رباح ، وكثير عزة ، وجميل بثينة . وقد قالوا جميعا شعرا غير قليل ، ولكن لم يبق لنا منه ـ بكل اسف ـ سوى القليل . وفى الاشعار الجميلة التى صنعها الشاعر القرشى ابن قيس الرقيات (ت ٧٥ هـ) بخاصة تلمس كيف انه كان يصطنع المقاييس القبلية التقليدية فى التدليل على عراقة ممدوحه ، وصفاء عروبته ، ونبالة ارومته . يقول :

امك بيضاء من قضاعة فى
البيت الذي يستظل فى طنبه
وانت فى الجوهر المهذب من
عبد مناف يبلك فى سببه

ويقول :

جاءت به حرة مهذبة
كلبية كان بيتها دعما
مل الأصبغيات والفوارع لا
يحملن فوق الكواهل الحزما
هن العرافين من قضاعة امثا
ل بنيهن تمنع الذمما

وهو يصف تجمع العرب على اختلاف قبائلهم وراء عبد العزيز فيقول :

فيوم كريب يقود حمير لا
يعدل اهل القضاء عن خطبه
وعارض كالجبال من مضر الحـ
ـمراء تشفى ذا العر من جربه
وابنا نزار اذا هما اجتمعا
لم يتركا هاربا على هربه

* * *

الامير وصاحب الشرط :

ولى عبد الله بن عبد الملك امرة مصر بعد وفاة عمه عبد العزيز بن مروان سنة ٨٦ هـ . غير أن سوء الأحوال الاقتصادية الداخلية الى جانب سوء سياسته وسيرته أثارت الرأى العام المصرى ضده واضطرت اخاه الخليفة الوليد بن عبد الملك الى عزله عن مصر سنة ٩٠ هـ ، وتعيين قرة بن شريك العبسى بدلا منه .

تم العزل والتعيين فى سرية تامة . ففى ضحى ذات يوم دخلت الفسطاط تتهادى فى طرقاتها المترامية ، اربع من دواب البريد ، على واحدة منها قرة بن شريك نفسه ، وعلى اثنتين اخريين صاحبان له ، اما الرابعة فعليها الفرانق اى الدليل الذى يدل المسافرين بالبريد على الطريق .

سار الركب الغريب لا يثير انتباه احد حتى بلغ باب المسجد الجامع ـ جامع عمرو ـ فترجل قرة وصاحباه، ودخلوا المسجد حيث صلى قرة بهما عند القبلة . فلما فرغوا استدار قرة ـ وهو يعنى ما يفعل ـ فى نفس موضعه عند القبلة ، وتحول صاحباه فجلس احدهما عن يمينه والثانى عن يساره .

انتبه حرس المسجد ـ وهم شرط كانت وظيفتهم مراقبة المسجد الجامع وحفظ الامن فيه بما هو المكان الرئيسى فى العاصمة للصلاة، والتعبد ، والتدريس، والقضاء ، والاجتماعات العامة ، واللقاءات الفردية ـ الى أن الغرباء الثلاثة قد اخلوا بالنظام الرسمى اذ جلسوا عند القبلة حيث كان المكان المخصص لمجلس الامير ولا يحل لأحد غيره ان يشغله .

خف الشرط الى الرجال الثلاثة يزعونهم فى جفاف : ان هذا مجلس الوالى، ولكم فى المسجد سعة . ظل الرجال ثابتين فى اماكنهم ، ونظر قرة الى الشرط يسالهم فى هدوء : وأين الوالى ؟ قالوا : فى متنزه .

وكان عبد الله بن عبد الملك قد اتخذ لنفسه منية ـ اى ضيعة صغيرة ـ فى الجيزة ، يخرج اليها بين الحين والحين مع اصحابه وجنده يتنزهون ويأكلون ويشربون .

قال قرة فى لهجة آمرة : فادع الخليفة .

لم يحاول الشرط ان يناقشوا الأمر ، وانما انطلق واحد منهم الى عبد الأعلى ابن خالد الفهمى صاحب الشرط ـ اى وزير الداخلية ـ وقص عليه ما حدث . اصغى عبد الأعلى فى هدوء ، ولكن واحدا من مساعديه غاظه سلوك ذلك الرجل الغريب المتحدى الذى ينبغى أن يلقن درسا فى احترام الدولة ورجالها ، فقال لعبد الأعلى : ارسل اليه يأتك صاغرا . ولكن صاحب الشرط المجرب الذكى احس ان فى الأمر شيئا غير عادى فقال : ما بعث الينا الا وله على سلطان . اسرجوا . فاعدت الخيل له ولرجاله ، وركبوا الى المسجد الجامع .

صاحب الشرط : السلام عليكم ورحمة الله .

قرة : وعليكم السلام . انت خليفة الوالى ؟

صاحب الشرط : نعم .

قرة : انطلق فاطبع الدواوين وبيت المال . (اى : اختم الدواوين والخزانة العامة ، وتحفظ عليها ، بحيث لا يتم فيها اى عمل) .

صاحب الشرط (يداور قرة ويحاول ان يتبين حقيقة شخصيته) : ان كنت والى خراج فلسنا اصحابك . (اى اننا من رجال الأمن ، ولا تدخل الشئون المالية فى اختصاصنا) .

وجه قرة الى عبد الأعلى نظرة فاحصة وقد اعجبته فطنته وحرصه ، ودقته ، **وسأله** : ممن انت ؟ (اى : من اى القبائل انت ؟) .

قال عبد الأعلى : من فهم . (اي : من قبيلة فهم ، وهى قبيلة قيسية ، شهدت فتح مصر ، واختطت بها ، وظهر منها شخصيات مهمة على مسرح الحياة المصرية طوال القرون الثلاثة الأولى للهجرة) .

سرى فى قلب قرة ـ الذى ينتمى الى قبيلة عبس وهى قبيلة قيسية كذلك ـ تيار من السرور والزهو والارتياح اذ وجد واحدا من ابناء عمومته يشغل فى مصر ـ مقر عمله الجديد ـ ذلك المنصب الهام الحساس بمثل تلك الكفاءة ، فانشأ يقول :

ولن تجد الفهمى الا محافظا
على الخلق الأعلى ، وبالحق عالما
ساثنى على فهم ثنايا يسرها
اوافى به اهل القرى والمواسما

وهنا استيقن عبد الأعلى انه امام وال جديد لمصر ، فقال يحيى قرة من جديد ويسلم عليه بالامارة :

السلام عليكم ايها الأمير .

وكتب الى عبد الله بن عبد الملك السادر فى لهوه يعلمه ...

كان طبيعيا ان يتمسك قرة بعبد الأعلى ويحفظ عليه منصبه كصاحب للشرط ، فهو كفء اولا ، وهو ثانيا ـ وهذا كانت له اهميته الكبيرة فى مجتمع ذلك الزمان ـ ينتمى الى نفس قبيلته ـ قيس ـ فهو يستطيع ان يضمن اخلاصه ، ويطمئن الى ولائه . غير أن الذى يعنينا على اى حال هو الجانب العاطفى فى موقف قرة كما يصوره شعره . انه لم ير فى ذكاء عبد الأعلى ودقته تفوقا فرديا خاصا يتمتع به عبد الأعلى بصفة شخصية ، وانما رأى فيه دلالة على تفوق عام ينسحب على قبيلة فهم كلها ، وتتمتع به جميعها بحيث تستحق ان يثنى عليها ثناء يذاع بين الناس جميعا وينشر على اوسع نطاق .

ان ترتيب حكم عام على حالة فردية خطا منطقى ومنهجى فاحش فى رأى العقل والعلم ، ولكنه يصح ويغتفر فى دنيا العاطفة والهوى ، وليس ارحب من الوجدان القبلى للعاطفة والهوى .

المكيال المرفوض :

اراد الخليفة الأموى هشام بن عبدالملك (١٠٥ ـ ١٢٥ هـ) توحيد المكاييل فى انحاء الدولة الاسلامية ؛ كجزء من

مخطط الأمويين فى توحيد هذه الدولة عن طريق توحيد اللغة الرسمية والصحف والعملة ، فصنع سنة ١١٧ هـ مكيالا جديدا يعرف باسم « المدى » ليحل محل المكاييل المحلية التى تختلف باختلاف الولايات ، وارسل نماذج منه الى الولايات – ومن بينها مصر – مع تعليمات بالبدء فى استعماله ووقف التعامل بالمكاييل الوطنية المتوارثة .

أمر والى مصر – تنفيذا لتعليمات الخليفة – واحدا من رجاله بان يحمل المكيال الجديد ، ويطوف به على القبائل، وينهى اليهم التعليمات الجديدة . كان اهل القبائل يتناولون المكيال الجديد ويقلبونه فى ايديهم ، ويتأملونه ، ويقارنون بينه وبين المكاييل المصرية التى ما فتئوا يستعملونها منذ دخلوا مصر واقاموا بها، ثم يرون أن المسألة لا تعدو ان تكون آخر الأمر سوى مسألة شكلية ، فيعلنون قبولهم للمكيال الجديد ، ويعدون باستعماله . فلما جاء دور قبيلة المعافر – وهى قبيلة كبيرة قوية اشتركت فى فتح مصر ، ولعبت بعد ذلك ادوارا هامة اتسمت بالعنف على مسرح الحياة المصرية ، واتخذت دائما موقفا معاديا للأمويين ، تناول احد رجال القبيلة – هو عبد الرحمن بن حيويل بن ناشرة – المدى فضرب به الحجر فكسره . بهت رسول الوالى ، وعلت أصوات مختلفة ، وندت صيحات مختلطة . ولكن الرجل المعافرى الجسور الذى ورث العنف عن اسلافه ، وتلقى بغض الأمويين عن قبيلته، قال يبرر تصرفه ويعلن وجهة نظره : ان لنا ويبة واردبا قد عرفناهما ، ولسنا نحتاج الى هذا .

حمل الرسول حطام المكيال ، وتفرق الناس يتحدثون بصنيع الرجل المعافرى الذى بدا حدثا هاما ، بل تاريخيا ؟ فان تحطيم المكيال كان تعبيرا عن رفض ارادة الدولة احداث تغيير فى شأن من شئون الحياة العملية التى يستريح الناس فيها الى الوضع المألوف وينفرون من تغييره. ولا بد ان الدولة قد صرفت النظر عن ذلك الاجراء فان مصر ما تزال حتى اليوم تستعمل المكاييل القديمة التى الفتها منذ أقدم العصور .

وعلى اى حال فقد ظهر الرجل المعافرى فى مظهر البطل اذ تحدى اعلى سلطة فى الدولة ، وجرؤ على ان يعبر تعبيرا عمليا عن الشعور العام ، فحق له ان يدخل التاريخ تحت لقب جديد – كاسر المدى – أصبح يطلق عليه منذ ذلك الحين ، كما أصبح علما على ابنائه وذريته من بعده يعرفون به كالنسب الجامع فيقال لهم : بنو كاسر المدى .

تلقفت قبيلة المعافر صنيع ابنها الأصيل ، وضمته الى تراثها المتمرد قسمة شائعة بين افرادها جميعا يفخرون به ، ويجدون فيه آية جديدة على انهم كانوا وسيظلون « مشاقين للملوك ، لقاحا (١) ، لا يدينون لأحد » . وان لنا ان نتصور المعافرين يسيرون فى شوارع الفسطاط وقد شمخت أنوفهم وصعرت خدودهم ، او يشهدون مجالس القبائل فلا يملون ذكر الحادث والتباهى به .

أما الشاعر فكان أحق الناس بان يصوغ الحادث نشيدا قوميا يخلد فيه قومه ، ويرتفع بهم على هامات القبائل الأخرى التى فسدت فطرتها فتخلت مع الزمن – بالرغم من قوتها وشرفها – عن روحها القبلية الأصيلة ، وتنازلت عن استقلالها للدولة ، وذابت فى الحياة المدنية العامة. قال الشاعر المعافرى :

قومى الذين تبادروا
مدى الخليفة بالحجر
وتحزبوا وتعصبوا
وجثوا عليه فانكسر
من بعد ما ذلت له
اعناق يعرب بل مضر

(١) اللقاح : الحى الذين لا يدينون للملوك، او لم يصبهم فى الجاهلية سباء .

وغنى عن الاشارة أن الشاعر هنا يزيف الواقع حين يزعم ان القبيلة كلها أو افرادا منها فى الأقل — قد اشتركوا فى شرف تحطيم المدى . والشاعر يهدف من وراء هذا الكذب الى تحقيق اشتراكية المجد للقبيلة كلها . وما كان ذلك — فيما نتصور — ليسوء كاسر المدى الحقيقى .

قبيلة القضاة :

الوالى ، وصاحب الشرط ، وصاحب الخراج ، والقاضى ، أولئك كانوا الرجال الأربعة الاول فى المجتمع المصرى — مثله مثل سائر المجتمعات الاسلامية — فى القرون الأولى . فالوالى بيده الحكم والسياسة ، وصاحب الشرط هو المسئول عن الأمن وحفظ النظام وتنفيذ الاحكام ، وصاحب الخراج يتصرف فى كل ما يتعلق بالمال ، والقاضى يفصل بين الناس .

وبينما كانت مناصب الرجال الثلاثة الأول عرضة للتقلبات السياسية وتطورات الحوادث الى جانب كونها مناصب زمنية يستباح معها التنكرللدين وتجاهل القيم ، كان منصب القضاء يغلب عليه الاستقرار والتزام جادة الدين والخلق .

ومن الحق ان قد ظهر فى مصر قضاة — باستثناء قلة فاسدة منحرفة — استطاعوا أن يسجلوا فى تاريخ القضاء المصرى صفحات مشرقة مجيدة من النزاهة والعدالة ، والزهد فى المتاع الفانى والتابى على الاغراء الرخيص ، والصلابة فى الحق والصمود لجبروت الظلم بحيث تستحق ان تضاف الى تاريخ القضاء العالمى نماذج خالدة لقاضى كما يجب ان يكون .

واذا كانت القبيلة تطير فرحا ، وتتيه عجبا بشاعر منها نابغة ، أو فارس كمى ، أوثائر متمرد ، أو جواد سخى ، فما بالك بها اذا هى انجبت قاضيا عظيما ؟ بل ما بالك بها اذا هى استطاعت أن تنجب اكثر من قاض عظيم يتعاقبون على ذلك المنصب النبيل — فى اكثر من ولاية — فيحفظون عليه جلاله ، ويصونون قداسته ويرعون حرمته ؟

هكذا كانت قبيلة حضرموت التى دخلت مصر تجرر وراءها ماضيا طويلا من الحياة المدنية المنظمة المستنيرة ، وشهرة واسعة فى السعى الشريف الماهر وراء الرزق حتى ان معاوية كتب الى مسلمة بن مخلد ، أمير مصر ، ينصحه — وربما يأمره — قائلا : « لا تولى عملك الا ازديا أو حضرميا فانهم أهل الأمانة » .

وطبيعى ان المهارات العملية والمزايا الخلقية التى اكتسبها أبناء حضرموت نتيجة لظروف الحياة فى بيئتهم الأولى قد جعلتهم انسب لتولى ذلك المنصب الخطير ، منصب القضاء ، الذى يحتاج شاغله الى مستوى رفيع من العلم والذكاء والاتزان ونظافة القلب واليد واللسان. ولا أدل على نجاح الحضارمة فى الاضطلاع بعبء الفصل بين الناس من أن تسعة رجال منهم قد ولوا القضاء بمصر فى حوالى قرن ونصف قرن (٨٤ — ٢٤٤ هـ) ، اى بمعدل قاض واحد كل ثمانية عشر عاما . هؤلاء عدا من وليه منهم فى انحاء العالم الاسلامى مثل : الأندلس ، وبرقة ، وفلسطين ، وحمص ودمشق .

فالشاعر الحق كل الحق اذا وجد فى ذلك التفوق النادر مبررا للفخر بقبيلته ، وتمجيدها ، والتغنى باسهامها الممتاز فى ذلك الجانب الهام من حياة المجتمع . وكذلك فعل يزيد بن مقسم ، شاعر حضرموت ، (١٣٣ هـ) حين قال :

يا حضرموت : هنيئا ما خصصت به
من الحكومة بين العجم والعرب
فى الجاهلية والاسلام ، يعرفه
اهل الرواية والتفتيش والطلب

« يتبع »

قصائد من إلوار

بول الـوار
(١٨٩٥ ــ ١٩٥٢

ترجمة : د. عبد الغفـار مكاوى

ولد فى سان ــ دنيس ، أحدى ضواحى باريس . كان أبوه موظفا فى مكتبة ، وكانت امه خياطة . اشترك فى الحرب العالميـة الاولى من سنة ١٩١٥ الى سنة ١٩١٨ وأصيب بتسميم خطير من الغازات السامة . صـدر له كتاب « الواجب والقلق » فى سنة ١٩١٧ ، عبر فيه عن كراهيته للحرب وجمود المجتمع البرجوازى فى « قصائد للسلام » (١٩١٨)، وانضم بعد نهاية الحرب الى جمـاعة الـدادين والسرياليين وشارك فى حركتهما الأدبية مشـاركة فعالة . كتب فى هذه المرحلة مجموعة من القصائد (الموت من عدم الموت ، ١٩٢٤) تحمل سخطه على النظام الاجتماعى وعدم الاكتراث بالشقاء الانسانى . سافر فى سنة ١٩٢٤ فى رحـلة الى شرق آسيا . أصدر مجموعة من الأشعار تتضمن اجمل قصـائد الحب التى كتبهـا (عاصمـة الألم ، ١٩٢٦) ، و (الحب والشعر ــ ١٩٢٩) ، واشترك فى المؤتمر الـدولى الثانى للـكتاب الثوريين (١٩٣٠) فى خاركوف ووصـل الى ذروة انتاجه فى كتـاب (الحياة المباشرة ــ ١٩٣٢) الذى يحتوى على بحثه الهام « نظم الشعر » . وقد انتقل تحت تاثير الحرب الاهلية الاسبانية من التمرد الفردى الى الايمـان بضرورة الكفاح المشترك (نوفمبر ١٩٣٦ ، انتصار جويرنيكا ، درس طبيعى) ، وقطـع صلته نهائيا بالسرياليين فى سنة ١٩٣٨ . اشترك فى الحـرب العالميـة الثانيـة من سنة ١٩٣٩ الى سنة ١٩٤٠ ألتى عبر عن احتجاجه عليها فى « الـكتاب المفتوح ١٩٤٠ ، ١٩٤٢ » كمـا اشترك فى حركة المقـاومة السرية للاحتـلال الألمـانى لبـلاده . انضم الى الحزب الشيوعى الفرنسى سنة ١٩٤٢ ، وظل عضوا فيه حتى وفاته فى سنة ١٩٥٢ . أثرت قصائده التى كتبها فى ظل الاحتلال على الشعب الفرنسى واثبتت أن الشعر يستطيع أن يكون من اهم اسـلحة التحرير ، وبخاصة قصيدته المشهورة « الحرية » وقد نشرت فى مجموعته (الشعر والحقيقـة ــ ١٩٤٢) و « سـبع قصائد حب فى الحـرب » (١٩٤٢) وموعـد مع الألمـان (١٩٤٧) . اشترك بعد الحرب فى حركة السلام العالمية (وجه السلام ١٩٥١) . وعلى الرغم من صعوبة شعر الوار وشدة تركيزه ، الا انه يعبر عن تعاطف وحب غير محدود للبشر ، وحرص على سلامهم وسعادتهم التى كافح طوال حياته فى سبيلها .

عاشقة

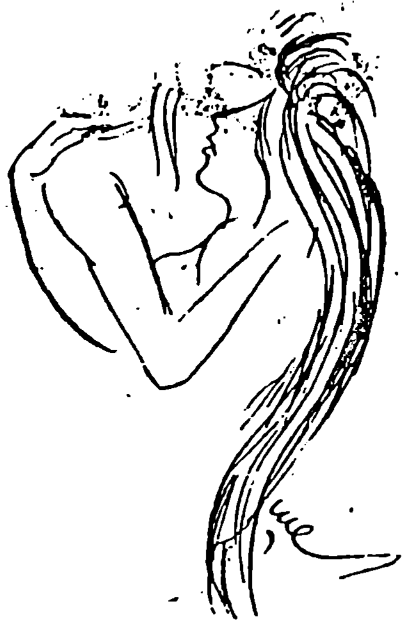
عاشقة تلوذين بالسر خلف ابتسامتك
(عندما) تكشف كلمات الحب العارية
عن نهديك وعنقك
وأردافك وجفونك
تكشف الضمات جميعا
لكى لا تبين القبلات فى عينيك
أحداً سواك ، بكليتك .

(الحب ، الشعر ــ ١٩٢٩)

حبي

(يا) حبي لأنك مثلت (1) رغباتي
وضعت شفتيك كالنجم في سماء كلماتك
قبلاتك في الليل الحي
وصحوة ذراعيك حولي
كأنها شعلة (ترسم) علامة انتصار
أحلامي عن العالم
واضحة ومستديمة
وعندما تغيبين
أحلم أنني أنام، أحلم أنني أحلم.

(الحب، الشعر ١٩٢٩)



(1) أي صورتها في أشكال

مرآة لحظة

تبعثر النهار
تبنين الصور للناس خالصة من المظهر ،
تسلب الناس القدرة على التشتت .
هي صلبة كالحجر ،
الحجر الذي لا شكل له ،
حجر الحركة والرؤية
وبريقها من النوع الذي يجعل كل الأسلحة ،
وكل الأقنعة تبدو كاذبة ،
حتى ما تمسك به اليد ، يزدري أن يأخذ شكل اليد .
ما وعاه الفهم ، ليس له وجود ،
الطائر اختلط بالريح ،
والسماء بحقيقتها ،
والإنسان بواقعه .

وجود

الجبهة كراية ضائعة ،
أجرّك ، عندما أكون وحيداً ،
فى شوارع باردة ،
حجرات سوداء ،
وأصرخ فى عذاب .

❦

لا أريد أن أتركهما ،
يديك الواضحتين العسيرتين ،
المولودتين فى مرآة يدى المقفلة .

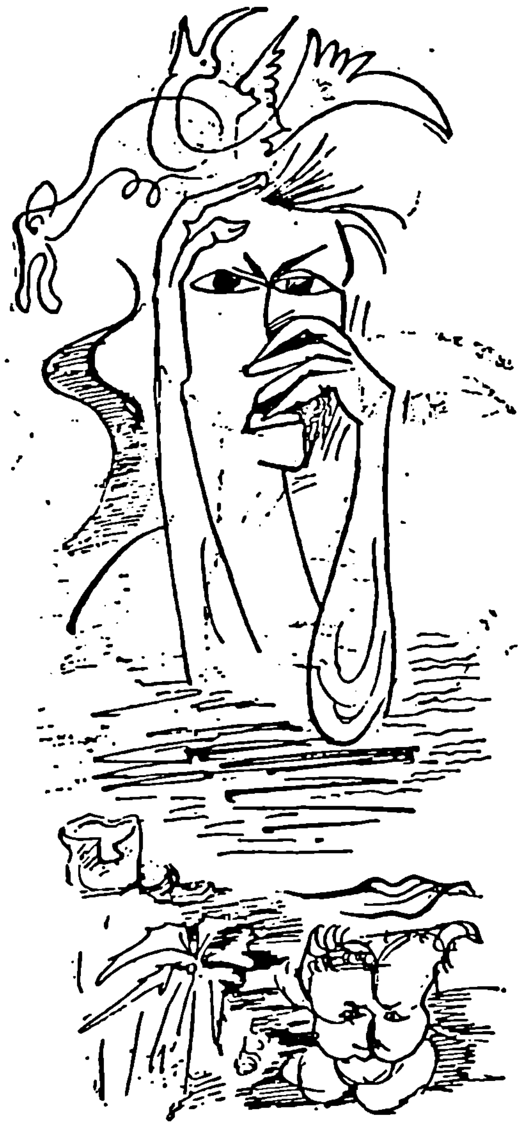
❦

كل ما عدا ذلك حسن ،
كل ما عدا ذلك أشد عقماً
من الحياة .

❦

احفرى الأرض تحت ظلك .
ماء بالقرب من النهدين
يغرق الإنسان فيه
كالحجر .

(١٩٣٦)



عيونهم الصافية أبدا

أيام الخول ، أيام المطر ،
أيام المرايا المكسورة والإبر الضائعة ،
أيام الأجفان المغمضة على أفق البحار ،
الساعات المتشابهة أبداً ، أيام الحصار .

روحى التى كانت لا تزال تسطع
فوق الأوراق والأزهار ،
روحى عارية كالحب ،
الفجر الذى تنساه يجملها تخفض الرأس
وتتأمل جسدها الخاضع العقيم .

مع هذا ، رأيت أجمل ما فى العالم من عيون ،
آلهة فضية ، تمسك بأحجار الياقوت فى أيديها ،
آلهة حقيقية ، طيوراً فى الأرض
وفى الماء أنا رأيتها .

أجنحتها هى أجنحتى ، وليس هناك
سوى طيرانها الذى يهز شقائى ،
طيران النجوم والضياء .
طيران الأرض ، طيران الحجر
على أمواج أجنحتها .
فكرى ، يحمله الموت والحياه .

أخفى الكنوز السوداء

أخفى الكنوز السوداء
المتراجعات المجهولة
قلب الغابات ، نعاس
صاروخ ملتهب
الأفق الليلى

الذى يتوجنى
أستبق خطاى
وأنا أحيا بسر جديد
ميلاد الصور

(الحب والشعر ، ١٩٢٩)

القبلة

دافئة لا تزالين من الغطاء المرفوع (١)
تغمضين العينين وتتقلبين
كما تتقلب أغنية تولد
غامضة ، لكن من كل مكان
عطرة وشهية
تتجاوزين ، بغير أن تنكرى نفسك (٢)
حدود جسدك .

خطوت فوق الزمان
وما أنت ذى امرأة جديدة
تكشفت على اللانهاية .

(تفكر عاشق طويل ١٩٤٥)

---

(١) حرفيا : من القماش الملغى . وواضح ان القصيدة تبدأ بوصف امراة شالت اغطية الفراش عن جسدها الدافىء الذى يبدو انه يختلج باغنية غامضة .

(٢) حرفيا : بغير ان تفقدى نفسك او تلغى من وجودك انت نفسك .

لا أطمع الا فى حبك

لا أطمع إلا فى حبك
عاصفة تملأ الوادى
سمكة (تملأ) النهر
صنعتك على قدر وحدتى
العالم كله لنختبىء فيه
الأيام الليالى لنفهم بعضنا
لئلا أرى فى عينيك
إلا رأيى فيك
وفى عالم على صورتك
وأيام وليال تحكمها جفونك
(العيون الخصبة ١٩٣٦)

بلا عمر

تتقدم
فى الغابات .
اسلكوا شارع الصباح ،
اصعدوا درجات الضباب !

* *

نتقدم
يتشنج قلب الارض !

* *

مازال هناك
يوم نهديه إلى العالم .

* *

سترحب السماء .
فتمد سفنها السكنى ،
فى أطلال النوم ،
فى ظل الراحة الدنىء
فى ظل التعب والملل .
الارض ستتخذ شكل أجسامنا الحية ،
الريح ستجرى على هوانا ؛
الشمس والليل سيعبران فى عيوننا ،
بغير أن تغيرها أبداً .

* *

فضاؤنا الأكيد ، هواؤنا النقى قادران ،
على ملء الفراغ الذى حفرته العادة .
سنرسو جميعاً على شط ذاكرة جديدة ،
سنتحدث معاً لغة محسوسة ..

* *

آه يا إخوتى المتنازعين ،
يامن تحفظون فى حدقاتكم
الليل المتدفق ورعبه ،
أين تركتكم ،
بأيديكم الثقيلة فى الزيت الكسول
لافعالكم الماضية ،
بقليل من الامل ، حتى ليصبح الموت على حق
يا إخوتى الضائعين ،
أنا أستقبل الحياة ، أنا أحمل شكل الإنسان
لاثبت أن العالم قد خلق على مقياسى .

* *

وأنا لست وحيداً .
ألف صورة من تضاعف نورى ،
ألف نظرة مشابهة تسوى الجسد .
الطائر ، الطفل ، الصخر ، السهل
تنضم إلى صحبتنا .
الذهب ينفجر ضاحكاً إذ يرى نفسه خارج الهاوية .
الماء ، النار تتعريان لفصل واحد .
ما عاد هناك كسوف على جبهة الكون .

* *

أيد تعرفتها أيدينا ،
شفاه ذابت فى شفاهنا ،
أول دفء الزهر
اتحد مع انتعاش الدم .
المنثور يتنفس معنا ،
فجر ناصع ،
على قمة كل عود ملكى ،
على رءوس الأعشاب ، أطراف الثلوج
والأمواج والرمال المقلوبة
والطفولات الصامدة
خارج كل الكهوف
خارج أنفسنا نحن .

بالكاد مشوه

وداعاً يا حزن
صباح الخير يا حزن
أنت منقوش فى خطوط
أنت منقوش فى العيون التى أحبها
لست التعاسة تماماً
لأن أتعس الشفاه تشى بك
با بتسامة

صباح الخير يا حزن
(يا) حب الأجساد المحبوبة
(يا) قوة الحب
التى تشب محبتها (١)
كوحش بلا جسد
رأس خائب الأمل
حزن وجه جميل

(الحياة المباشرة ١٩٣٢)

(١) حرفيا : كونها محبوبة .

عنف

عنف رياح الفضاء ،
سفن وجوه قديمة ،
مأوى دائم
وأسلحة للدفاع ،
شاطىء مهجور ،
طلقة نار ، طلقة واحدة ،
فزع الأب ،
الذى مات من زمن بعيد .

(١٩٣٢)

أوبرا سالومى..

ترجمة : أحمد مسعود

تأليف ريتشارد شتراوس (١٨٦٤ ـ ١٩٤٩) نقلها للأوبرا : هدويج لابتشمان عن قصيدة أوسكار وايلد المسرحية « سالومى »

الشخصيات

نارابوث	رئيس الحراس وهو شاب سورى صغير السن	تينور
غلام عند هيروديا‌س		كونترالتو
الجندى الأول		باص
الجندى الثانى		باص
يوكنعان	(جون المعمدان)	باريتون
سالومى	ابنة هيروديا‌س	سوبرانو
أحد العبيد		سوبرانو
هيرود انتيباس	حاكم اليهود	تينور
هيروديا‌س	زوجته	ميزو ـ سوبرانو
خمسة يهود		(٤) تينور
		(١) باص
النصرانى الأول		تينور
النصرانى الثانى		
المنفذ		

المكان	الشرفة الكبيرة فى قصر هيرود
الزمن	حوالى سنة ٣٠ قبل الميلاد
العرض الأول	هوفوير ـ درزدن فى ٩ ديسمبر عام ١٩٥٠
اللغة الأصلية	الألمانية

حققت « **أوبرا سالومى** » لاستراوس نجاحه العظيم لأول مرة كمؤلف للمسرحية الغنائية « الأوبرا » وخلقت احساسا معينا بسبب طبيعة موضوعها المتعلق بالمرض وكذلك الابتكارات الايقاعية الجريئة التى استخدمت فى تصوير الانعكاسات النفسية الخفية . ويظهر تأثره الشديد بفاجنر فى استعماله اسلوب الخطة القيادية التى نتعرف فيها على أوليات المسرحية بواسطة جملة موسيقية متميزة . كما يظهر هذا التأثر فى استخدامه طريقة وضع الأسلوب الغنائى فوق فرقة الأوركسترا المصاحبة التى تنطلق دون أن يعترضها شىء . ويقع الحدث الخاص بسالومى كله فى منظر واحد . يقع فى أحد جوانبه المدخل المؤدى الى صالة الضيافة فى قصر « هيرود » . وتقابل هذا المدخل بوابة ضخمة . وفى وسط الشرفة توجد شبكة من الحديد تغطى فتحة جب كبير ـ وهو

السجن المظلم الذى يحبس فيه « يوكنعان » . الوقت ليل الآن وتفيض الشرفة بضوء القمر الباهت .

ونسمع اولا موضوع سالومى ثم يلى ذلك صوت « نارابوث » الذى يتحدث الى الغلام الصغير . وينظر الكابتن بعينين ملتهبتين ناحية صالة الضيافة حيث تحتفل سالومى بهيرود وحاشيته وتختال بجمالها . ويحذره الغلام الا يحملق فيها هكذا بشدة ، اذ انه من المؤكد ان تتبع ذلك عواقب وخيمة . ولكن « نارابوث » المفتون لا يستطيع أن يبعد ناظريه عن الاميرة . وفجأة نسمع صوت « يوكنعان » من أعماق الجب وهو ينشد نبوءة التوراة : (سيأتى من بعدى شخص اعظم منى) . وتقترب زمرة من الجنود ويتناقشون مع السجين ويقولون له انه رجل متدين ونبى ، ومع ذلك فان أحد الجنود يشير الى أن أحدا لا يستطيع ان يفهم مغزى كلماته الغريبة .

وتظهر سالومى فى هذه اللحظة بادية القلق والضيق فتغنى اغنية تقول فيها انها لم تعد تستطيع أن تتحمل النظرة التى فى عينى هيرود او عربدة الضيوف الوحشية . لكن هواء الليل البارد يبعث الهدوء فى نفسها تدريجيا . وبينما تشخص ببصرها الى القمر تتأمل رقة جماله الطاهر ، يقتحم صوت «يوكنعان» استغراقها فى التأمل . وينتاب سالومى الفزع فتسأل الجنود عمن يصرخ بهذه الأصوات الغريبة . ويجيبونها بأن ذلك الصوت هو صوت النبى . ويقترب « نارابوث » ويحاول أن يحول انتباهها فيعرض عليها أن تستريح فى الحديقة . وفى اثناء ذلك يخبرها أحد العبيد ان هيرود يرغب فى أن تعود الى مائدة الاحتفال . ولكنها تعلن فى غضب انها لن تعود .

وبينما تتجاهل سالومى احتجاج « نارابوث » وهو يحرضها على الدخول الى الحفلة ؛ تستمر فى سؤال الجنود عن السجين ، وتسألهم عما اذا كان رجلا عجوزا . ويجيبونها بانه شاب صغير . وتنصت الأميرة وهى مشدوهة بينما يسمع صوت « يوكنعان » العبوس المتوجس مرة ثانية وتقول حينئذ انها ترغب فى ان تتحدث مع النبى . ويخبرها احد الجنود بان هيرود قد اصدر تعليمات بالا يسمح لأحد حتى ولو كان الكاهن الأعظم بأن يتحدث الى السجين . لكن سالومى لا تعير تحذيره هذا اى اهتمام اطلاقا وتأمر الجنود بأن يحضروا النبى أمامها . وتذهب رأسا الى الجب وتنعم النظر فى اعماقه السوداء . وتكرر الأمر الى الجنود فى شراسة . لكن الجنود الذين ترتجف اوصالهم من الخوف يجيبونها بانهم لا يستطيعون ان يطيعوا أمرها .

وتتسلل مقتربة من « نارابوث » وتحاول ان تتملقه ليجيبها الى طلبها . وتقول له فى نبرات فيها اغراء انه اذا حقق لها ما تريد فلربما تلقى اليه بزهرة أو حتى بقبلة عندما تمر غدا بمكان عمله . وينهار امام توسلاتها الموجعة فيأمر باخراج النبى . ونسمع لحنا أضافيا للاوركسترا تخلق الموسيقى فيه جوا مناسبا لموضوع نبوءة « يوكنعان » المؤامرة . ويلقى بالشبكة الحديدية بعيدا ويظهر النبى انه شخصية مهيبة تلبس رداء خشنا لأحد الحجاج .

وفى نبرات رنانة ينطق « يوكنعان » بلعنات غريبة . وتتراجع سالومى الى الوراء فى فزع وتسأل « نارابوث » عن معنى هذه اللعنات ولكنه لا يستطيع أن يخبرها . وعندئذ ينطلق النبى فى اتهام مروع لهيروديا س ويصفها بأنها تجسيد للشر والغواية . فهى امرأة قد لوثت نفسها بخطاياها هذه الأرض . وينتاب سالومى الرعب اولا ، لكنها تنبهر بعد ذلك ولا يصبح فى مقدورها أن ترفع عينيها عن وجهه . ويتوسل اليها « نارابوث » فى يأس ان تغادر المكان ولكنها تكتفى

بالاجابة بانها يجب أن تشاهد النبى عن كثب .

وينظر اليها « يوكنعان » فى احتقار بالغ ويسأل الجنود عمن تكون هذه المراة . وتخبره سالومى بانها ابنة هيروديا‌س . ويأمرها النبى فى غضب أن تذهب . لكن سالومى التى ما زالت تحدق بعينيها فى وجهه تقول فى انشاد ان صوته فى أذنيها عبارة عن موسيقى جميلة . وعندما ينبهها الى انها يجب ان تذهب الى التيه وتبحث هناك عن مكان الخلاص ، فانها تغنى فى مرح اغنية تتحدث فيها عن جمال جسمه . وتناجي شعره وفمه ثم ترجوه فى شهوة طاغية أن يمنحها قبلة . ويخطو « نارابوث » — بعد أن تملكه جنون الغيرة — بين سالومى و « يوكنعان » ويقتل نفسه . لكن الأميرة لا تكلف نفسها مجرد عناء النظر اليه وهو يسقط على الأرض . ويتوسل اليها « يوكنعان » أن تبحث عن « المنقذ » عند شواطىء الجليل . وهناك تركع عند قدميه وتطلب المغفرة عن خطاياها . لكن اجابتها الوحيدة على ذلك ما هي الا توسل محموم من أجل قبلة واحدة . ويرد عليها النبى فى صوت كالرعد انها مخلوقة ملعونة ثم يستدير الى الخلف ويتجه ناحية الجب لينزل فيه . وعندما تعود الشبكة الحديدية الى مكانها فوق فتحة الجب نرى سالومى وهى تحدق فى اعماق هذا المكان وعلى وجهها علامات الانتصار المرير القاسى .

ويظهر هيرود وهيروديا‌س يتبعهم رجال الحاشية ذوو الأجسام المتخمة التى تترنح من الافراط فى الخمر . ويسأل الملك عن سالومى وتفضح سؤاله المحموم عاطفته بالنسبة لها . وتعنفه هيروديا‌س على نظرته الطويلة المتلهفة الى ابنة زوجته . لكن هيرود لايلتفت الى ما تقوله ويصيح قائلا بأن القمر يشبه امراة أصابها الجنون بسبب نزوتها . وفجأة يجد هيرود نفسه ينزلق فى بركة من الدماء ؛ لكنه يتراجع الى الخلف عندما يرى جثة « نارابوت » . ويخبره احد الجنود بان الكابتن قتل نفسه . وبعد ان يتذكر ان السورى قد نظر الى سالومى فى نهم يأمر بنقل الجثة بعيدا .

وبينما تصف لنا الفرقة المصاحبة صوت اندفاع الريح فى صورة حية ينتفض هيرود فى خوف وينزعج من ان هناك اجنحة عظيمة تضرب فى الهواء حوله . وتنظر اليه هيروديا‌س فى احتقار بارد ، وتنبهه الى ما يبدو عليه من الاعياء . وبعد ان يفيق هيرود يجيب فى حدة انها هى سالومى التى لها نظرة ضارية . ويدعو الأميرة فى تزلف لتناول الطعام والشراب معه . لكنها ترفض دعوته بفظاظة . وتشخص هيروديا‌س ببصرها للهزيمة التى لحقت بزوجها نتيجة للامتهان الذى حاق به .

وينادى « يوكنعان » فى اسفل الجب ان اللحظة الحاسمة قد أتت ، مما يجعل هيروديا‌س تصدر امرها فى غضب الى الجنود لاسكاته . وعندما يحتج هيرود توبخه وتقول له أنه خائف من النبى وتذكره انه فشل فى ان ينقله الى اليهود . وبعد ذلك يتقدم اليهود الخمسة ويطلبون تسليم « يوكنعان » اليهم . فيرفض هيرود فى غلظة قائلا ان السجين رجل مقدس اذ أنه راى الله . وعند ذلك يتهم اليهود هيرود بأنه رجل كافر ويحتجون عليه ، اذ أن احدا لم يكن قد شاهد الله منذ عهد الياس . ويناقضهم هيرود . ويعقب ذلك جدال دينى طويل معقد ويأخذ هذا الجدال صورة جوقة مسرحية مدهشة للغاية .

وعندما يصل الجدال الى الذروة ينفذ صوت « يوكنعان » وهو يتنبأ بقدوم « المنقذ » ويبدأ اثنان من النصارى فى مناقشة بعض المعجزات التى تحققت على يدى هذا القائد الغامض وابرز هذه المعجزات هى احياء الموتى . وعند هذه النقطة بالذات يقفز هيرود فى فزع

وحينئذ يعلن فى دهشة ان هذه المعجزة المخيفة سوف تمنع بمرسوم ملكى . ويستمر « يوكنعان » فى التنبؤ بمصير هيروديياس وبيوم الحساب المخيف الذى سيبزغ جالا للملوك هذه الارض . وتهتاج هيروديياس غضبا وتطلب إلى الجنود أن يقوموا باسكات ذلك الذى يتهمها . ويطلب هيرود الذى كان يحدق فى وجه سالومى ان ترقص من اجله . وتمنعها الملكة من الرقص وترتاب سالومى فى الأمر . ومع ذلك فان الملك يتضرع اليها ويحاول اغراءها بأن يعرض عليها ان يعطيها اى شىء تطلبه . وبالرغم من احتجاجات هيروديياس الغاضبة فان سالومى توافق. لكنها ترغم هيرود اولا ان يقسم على انه سيمنحها اى شىء تأمر به . وبينما يسرى الموضوع الشؤم للرياح المندفعة مرة ثانية خلال الاوركسترا يصيح هيرود فى صوت متقطع انه يسمع صوت الأجنحة . وتدفعه مخاوفه المتصاعدة الى الجنون . فيمزق اكليل الزهور من فوق راسه ويصيح اذ انها تحترق كما لو كانت تاجا من اللهب . ويقع على ظهره منهوك القوى . ويستمر صوت « يوكنعان » وهو يكرر نبوءته المظلمة عن يوم المصير كتيار سفلى قاس . وفى هذه اللحظة يعد العبيد سالومى للرقص فتؤدى (رقصة السبعة اقنعة) .

وبعد أن تصل الرقصة الى ذروتها العنيفة تقف سالومى لحظة فى ثبات عند فتحة الجب وعندئذ تدفع بنفسها تحت اقدام هيرود . وفى نشوة محمومة يسالها ان تطلب ما تريد . وعندما تبدأ سالومى فى الحديث نسمع نغمة مفردة عالية تهتز على الاوتار . وفى رقة مسمومة تطلب راس « يوكنعان » فى صفحة فضية . ويصرخ هيرود عاليا فى فزع هائل بينما تمتدح هيروديياس ابنتها وتصفق لها على انها فلذة كبدها البارة . ويقدم لها هيرود فى غيظ جواهره النفيسة والطواويس التى يحتفظ بها ورداء الكاهن الاعظم ونقاب الحمى ويتوسل اليها الا تطلب راس الرجل المقدس . لكن سالومى تعاند وتكرر طلبها فى قسوة وحشية . ويهتز هيرود من الخوف واليأس وفى النهاية يغطس فى كرسيه كأنه فى حالة اغماء . وتسحب هيروديياس خاتم الاعدام من اصبعه وتسلمه لأحد الجنود الذى يسلمه الى الجلاد . ويفيق هيرود ويكتشف ضياع الخاتم فيولول فى حسرة اذ ان ضياع هذا الخاتم ينذر بكارثة فظيعة .

وتسير سالومى الى الجب فى بطء وترقب الجلاد وهو يهبط ثم تنصت بعد ذلك عن قصد . وعندما لا تسمع اى صوت تأمره فى عصبية ان يضرب وتصب عليه لعناتها لتأخره فى التنفيذ . ويمكننا ان نرى خلال الظلام المتراكم ذراع منفذ الاعدام وهى تظهر فجاة من الجب حاملة الصفحة عاليا وعليها الراس المقطوعة .

وتمسك بها سالومى ثم تبدأ أغنيتها الفظيعة عن عاطفتها ونزوتها الممزقتين . وتصيح بانه لم يدعها وهو حى تقبل شفتيه . لكنها ستقبلهما الآن . ان العيون التى نظرت اليها فى غضب أغلقت الى الأبد كما ان اللسان الذى اتهمها بقسوة لا يتكلم . وتبتهج سالومى لأنها مازالت تحيا على هذه الأرض . وبعد ذلك بينما تربت على الراس تناجى جسم يوكنعان مرة ثانية .

ويفزع هيرود فى دهشة ورعب لهذا المنظر البشع ويتحول بعيدا ليترك المكان. وتتمتم سالومى انها قد قبلت اخيرا الآن شفتى النبى . وتتأمل سالومى كيف ان للقبلة مذاقا مرا . وتصيح فى ابتهاج مخبول مرة ثانية انها قد قبلت شفتى يوكنعان. وفى تلك اللحظة يخترق السحب شعاع من ضوء القمر فينيرها . ويلف هيرود ويحدق فيها فى رعب بالغ . ثم يأمر جنوده ان يقتلوها . فيسحقون سالومى بين دروعهم .

ويسدل الستار ...

حوار مع همنجواى

قام بالحوار : جورج بليمبتون
عرض وتلخيص :
صلاح هاشم مصطفى

المحرر : متى تبدأ العمل ؟ وهل تتبع فى عملك نظاما دقيقا مشددا ؟

هيمنجواى : عندما ابدأ فى كتابة قصة أو كتاب .. اشرع فى عملى منذ بزوغ اول نور فى الصباح بقدر الامكان . ففى هذا الوقت لا يكون هناك ما يسبب لى ازعاجا كما أن الجو يكون باردا رطبا فتشعر بالدفء اثناء قيامك بعمك . تقرأ أولا ما كتبته سلفا ثم تشرع فى كتابتك وتظل تكتب هكذا الى ان تصل الى نقطة معينة تتوقف عندها لانك تعرف ما سوف يحدث بعد ذلك .. وتحاول ان تعيش فيما كتبته حتى اليوم التالى حين تبدأ مرة اخرى من جديد . فلنقل انك تشرع فى الكتابة فى السادسة صباحا .. وتظل تكتب هكذا حتى الظهر .. او قد تنتهى من عملك بعد ذلك بقليل .. ولا يعنى توقفك عن الكتابة انك قد افرغته كل ما لديك بل تتوقف لانك تعرف ما سوف تقوم بكتابته صباح الغد اذ ينبغى أن يكون لديك ما تقوله دائما ...وكم هو جد صعب على الكاتب ان ينتظر مجىء اليوم التالى حتى يبدأ من جديد .

المحرر : هل تعيد النظر فيما اكتبته حين تقرأه من جديد حتى النقطة التى وقفت عندها فى اليوم السابق .. اعنى هل تعيد بعض الفقرات ام انك تغفل هذا حتى تنتهى من كتابة العمل كله ؟

هيمنجواى : انا اعيد النظر دائما فيما كتبته حتى النقطة التى توقفت عندها فى اليوم السابق وقد اكتب من جديد بعض الفقرات التى لا تعجبنى ، ومن الطبيعى أن يقوم الانسان بمسح شامل للعمل ككل عندما ينتهى من كتابته كما تسنح لك فرصة التنقيح والتصحيح واعادة ما كتبته من جديد عندما يقوم شخص بكتابة عملك على الآلة الكاتبة ، وفرصتك الأخيرة تكون فى البروفات عندما تتسلم مسودة الطبع كى تصححها ، ولا بد للانسان أن يعترف بفضل هذه الفرص التى تتاح له فى عمله .

ـ ما قدر ما تسمح لك به نفسك أن تعيد كتابته من جديد ؟

هـ ـ هذا يختلف من عمل لآخر .. خذ مثلا نهاية « وداعا للسلاح » لقد كتبت الصفحة الأخيرة فى هذه النهاية ٣٩ مرة قبل ان تحوز رضاى .

ـ ما هى المشكلة او العقبة الفنية التى كانت تعترض طريقك ؟

هـ ـ ان يقع الانسان على الكلمة المضبوطة وان يضعها فى مكانها الصحيح

ـ هل تعيد قراءتك الثانية لما كتبته ؟

هـ : قراءتك الثانية لما كتبته .. هى التى تنقلك الى المرحلة التى يجب أن تنطلق من عندها ، وهى التى تلهمك ما سوف تكتبه .

ـ ولكن .. الا ينقطع عنك الهامك الفنى فى بعض الاوقات ؟

هـ ــ اذا توقفت عند نقطة معينة وانت تعرف ما سوف يحدث مستقبلا .. فلتثق بمقدرتك على الاستمرار ما دمت تتوافر لديك القدرة عليه فانت بخير وثق بان الالهام حتما سيجىء ..

ــ هل الاستقرار العاطفى امر ضرورى للكاتب فى رايك .. اذكر انك اخبرتنى مرة بانك لا تحسن الكتابة وان قريحتك لا تجود عليك الا اذا كنت فى « حالة حب » فهل يمكنك ان تزيدنا ايضاحا فى هذه المسألة ؟

هـ ــ ياله من سؤال .. ولكنى ساحاول الاجابة عنه . يستطيع الانسان ان يكتب فى اى وقت يتركه الناس فيه وشانه فلا يقاطعونه .. وفى رايى ان الكاتب لا يستطيع ان يكتب فى احسن صورة الا اذا كان ــ وهذا مؤكد ــ غارقا حتى اذنيه فى حالة حب .

ــ وماذا عن الاستقرار والطمانينة المالية ؟ هل يمكن ان يسبب هذا الامر ازعاجا وضررا للكتابة الجيدة ؟

هـ ــ اذا سعدت فى بداية حياتك بالطمانينة والاستقرار المالى وكنت تحب الحياة قدر حبك لعملك فان الامر يتطلب منك مشقة كبرى لو انقطعت كل هذه الاشياء عنك مرة واحدة .. ولكن عندما تصبح الكتابة اولى رذائلك ومصدر متعتك وسرورك فلا شىء يقدر ان يقف حائلا بينك وبينها ، سوى الموت . والاستقرار المالى فى رايى مصدر نفع كبير للكاتب فهو يحول بينه وبين القلق الذى يدمر كما تعرف مقدرة الانسان على الكتابة ومثاله فى ذلك مثل الصحة السيئة تماما .

ــ هل يمكنك ان تذكر لنا اللحظة التى قررت فيها بالضبط ان تصبح كاتبا ؟

هـ ــ كلا .. لقد كنت اريد دائما ان اكون كاتبا .

ــ ما هو فى رايك احسن تدريبا يمكن ان يقوم به من يؤمل ان يصبح كاتبا ؟

هـ ــ ينبغى على الكاتب الذى يجد مشقة وصعوبة فى ان يكتب بانتقان ان يذهب ويشنق نفسه دون شفقة او رحمة ثم عليه بعد ذلك ان يلزم نفسه بان يكتب احسن ما فى وسعه .. ما تبقى له فى حياته ، وفى رايى ان قصة شنقه هذه .. هى افضل عمل يمكن ان يبدا به .

ــ ما رايك فى الذين يجمعون بين الكتابة والدراسة الاكاديمية ؟ هل تعتقد ان الكاتب الذى يتخذ من التدريس حرفة له يتاثر مستقبله الادبى من جراء ذلك ؟

هـ ــ اعتقد ان الكاتب الذى يجمع بين الادب والتدريس .. ينبغى له ان يكون قادرا على اداء المهمتين على احسن وجه .. ولقد اثبت كثير من الكتاب الاكفاء ان ذلك ليس بعسير .. اما عن نفسى فاقول باننى لا اقدر على ذلك . ولتسجل اعجابى بهؤلاء الذين استطاعوا ان يجمعوا بين الادب والتدريس .. ومع ذلك ففى اعتقادى أن الدراسة الاكاديمية قد تحول بين الكاتب وبين ما يجب أن يكتسبه من معرفة وتجارب خارجية من العالم الذى يحيط به . ان المعرفة تتطلب مسئولية من الكاتب وهى لذلك تجعل من الكتابة امرا عسيرا ، فان يكتب الانسان شيئا له قيمته لهو امر يتطلب عملا ياخذ من الانسان وقته كله على الرغم من ان الكاتب لا يسطر على الورق فى الحقيقة سوى ساعات قليلة كل يوم . ويمكننا تشبيه الكاتب ببئر .. وهناك كما تعرف انواع كثيرة من الابار ، كما ان هناك انواعا

كثيرة من الكتاب .. اهم شيء هو ان تكون مياه البئر طيبة وصالحة للشرب . ومن الافضل للكاتب ان ياخذ كمية معينة .. او قدرا معينا من الماء كل يوم .. افضل من ان يستهلك الماء كله مرة واحدة حتى لا يجف البئر ويصير الى خراب .. فيضطر الكاتب الى الانتظار حتى تمتلىء من جديد .

ـ هل توصى بالعمل الصحفى للكاتب الناشىء ؟ والى اى حد كان تدريبك فى ((كانساس سيتى ستار)) نافعا لك ؟

هـ ـ فى صحيفة « ستار » كان الواحد منا مجبرا على تعلم كيف يكتب جملة بسيطة ايضاحية وهذا امر نافع فى رايى لاى شخص كان . ان العمل الصحفى لن يؤذى الكاتب الناشىء .. بل قد يساعده اذا استطاع ان يتخلص منه .. أقصد العمل الصحفى .. فى الوقت المناسب .

ـ هل كنت تشعر وانت فى باريس فى العشرينات بشعور الانتماء الى جماعة بعينها من الكتاب والفنانين ؟

هـ ـ كلا .. لم اكن اشعر بمثل هذا الشعور .. كنا نحترم بعضنا البعض وكنت احترم كثيرا من الفنانين ممن ينتمى بعضهم الى جيلى وبعضهم يكبرنى سنا مثل بيكاسو وبراك ومونيه .. من الفنانين .. وجيمس جويس ، وعزرا باوند ، وجرترود شتاين من الكتاب .

ـ الا تشعر وانت تكتب بان هناك تاثيرا لما تقراه فى هذه الفترة على كتاباتك ؟

هـ ـ لم يحدث ذلك منذ ان كان جيمس جويس يكتب روايته « يوليسيس » الا ان تاثيره على كتاباتى لم يكن تاثيرا مباشرا . فى تلك الايام كنا نتقاتل من اجل كلمة واحدة .. هذا بعد ان نعرت امامنا الكلمات التى كنا نعرفها .. لقد كان تاثير جيمس جويس الفنى هو الذى قلب كل شيء .. بل هو الذى جعلنا نثور فى الحقيقة على قيود الكتابة ومواضعاتها .

ـ وماذا تعلمت من الكتاب الذين صاحبتهم فى حياتك عن فن الكتابة ؟ لقد ذكرت لى بالامس على سبيل المثال ان جيمس جويس لم يكن يتحدث ابدا عما يكتبه ؟

هـ ـ فى صحبة اناس يعملون بنفس الحرفة التى نعمل بها .. يكون من الطبيعى ان تتناول الكتاب الآخرين وما يكتبونه فى حديثك .. ان الاديب العظيم هو الذى يقل حديثه عما يكتبه كلما ازدادت عظمته . ولقد كان جويس كاتب عظيم للغاية .. وما كان يفسر اعماله الا لهؤلاء السذج البلهاء .. اما هؤلاء الذين كان يحترمهم جويس .. فقد كان من البديهى انهم يملكون القدرة على معرفة ما يريد ان يصل اليه فى كتاباته .

ـ يبدو انك قد تجنبت صحبة الادباء فى الايام الاخيرة .. فلماذا ذلك ؟

هـ ـ ان هذا لامر معقد .. فكلما ازداد الكاتب انغماسا فى عمله .. كلما بعد عن اصدقائه واصبح وحيدا .. فمعظم اصدقاء الانسان ينتقلون الى الدار الآخرة وتبعد الشقة بينه وبين اصدقائه الذين يرحلون بعيدا عنه فلا يعود يراهم الا نادرا .. لذلك تظل تكتب على امل ان تبقى على الصلة التى تربطهم بك .. كما كانت فى الايام الخوالى .. وتظل الخطابات متبادلة بينكم .. وتبادل الرسائل امر طيب مثله فى ذلك مثل التحدث والدردشة تماما . الا ان الطريقة الوحيدة التى تمكنك من الكتابة والتى يجب ان تتبعها فى عملك هى ان تنفرد بنفسك ولا ينبغى لك ان تضيع الوقت الذى يستغرقه عملك ..... .

فالانسان يشعر بانه قد اثم فى حق نفسه وانه قد ارتكب خطيئة لا تغتفر . .

ـ وماذا عن تاثير بعض معاصريك فى كتاباتك ؟ وماذا عن جرترود شتاين .. هذا ان كان لها تاثير على الاطلاق .. وعذرا باوند وماكس بيركنز ؟

هـ : معذرة لانني لا اجيد التحدث فى مثل هذه الامور التى لا ينبغى للمرء ان يتحدث فيها او يطرقها الا بعد وفاة الكاتب . لقد كتبت شتاين كثيرا عن تاثيرها فى كتاباتى لكنها لم تتحر الدقة فيما كتبته .. وكان من الضرورى لها ان تفعل ذلك .. خاصة بعد أن تعلمت كيف تكتب حوارا من كتاب يدعى « الشمس تشرق ايضا » . لقد كنت مغرما بشتاين الى حد كبير .. ولقد سعدت جدا اذ كان رائعا بالنسبة لها ان تتعلم كيف تكتب « محادثة » اما عذرا باوند فقد كان ذكيا الى حد كبير فى الموضوعات التى كان يعرفها .. ولكن .. اظن انه من الأفضل هنا ان اتوجه بالشكر الى جرترود شتاين ، فقد لقنتنى درسا طيبا فى العلاقة بين الكلمات بعضها ببعض ولتسجل هنا الى اى حد بلغ شغفى بها .. ولتؤكد مرة ثانية اخلاصى لعذرا باوند كشاعر عظيم وصديق امين مخلص .. واتذكر دائما اننى كنت أهتم بماكس بيركنز الى الحد الذى لم أقبل معه أن أصدق نبأ وفاته فهو لم يطلب منى فى يوم من الأيام ان اغير او احذف كلمة من كلماتى ، بل كان يطلب منى ان احذف كلمات معينة لم يكن يسمح بنشرها فى تلك الآونة . ان ماكس بيركنز لم يكن بالنسبة لى ناشرا ومحررا فحسب بل كان صديقا حكيما ورفيق مدهشا .. وكم كانت تعجبنى الطريقة التى يرتدى بها قبعته وكذلك الطريقة التى تتحرك بها شفتاه .

ـ من هم فى رايك اساتذتك فى عالم الادب ؟ هؤلاء الذين أخذت عنهم الكثير .. وعلى ايديهم تتلمذت ؟

هـ : مارك توين وفلوبير وستندال وباخ وتورجنيف وتولستوى وديستيوفسكى وتشيخوف واندريه مارفل وجون دن وموباسان وكبلنج وهنرى دافيد ثورو وشكسبير وموتزارت وفرجيل وتنتورتو وهيرونيموس وبوش وبروجل وجويا وجيوتو وفان جوخ وجوجان وجونجورا وسيزان . ان الأمر ليستغرق يوما كاملا ان شئت ان أعدد لك كل من اثر فى أدبى من بعيد او من قريب .. وليس هذا ادعاء منى .. وتظاهرا بسعة الاطلاع والحذلقة .. وتلاحظ اننى ذكرت اسماء كثير من الفنانين .. ولا عجب فقد تعلمت منهم الكثير . تسألنى كيف ، آه .. ان هذا ليستغرق يوما باكمله من التفسير والشرح . وأعتقد أن ما يتعلمه الكاتب من الملحنين ومن دراسة الهارمونى والكونتربونيت ليبدو واضحا فى اعماله بالقدر الذى لا يتطلب تفسيرا .

ـ ألم يسبق لك أن عزفت فى حياتك على آلة موسيقية ؟

هـ : اجل .. لقد اعتدت يوما فى صغرى أن اعزف على آلة « الشيلو » ولقد منعتنى امى من الذهاب الى المدرسة عاما بأكمله كى اتفرغ لدراسة الهارمونى والكونتربونيت ، فقد كانت تظن ان المقدرة على العزف تتوافر لى ، لكننى لم أكن موهوبا . كنا نعزف موسيقى الحجرة وكان يأتى الى منزلنا شخص يجيد العزف على الكمان .. كانت اختى تلعب « الفيولا » وتلعب امى على البيانو .. ولا اعرف فى العالم بأكمله شخصا عزف الشيلو أسوأ مما فعلت .

ـ هل تفيد قراءة بعض الكتاب الذين ذكرتهم فى قائمتك الطويلة ؟

هـ : انا اقرأ كل عام ... بعض اعمال شكسبير المسرحية .. وفى الغالب «الملك لير» وهذا شىء يبعث البهجة فى نفسى .

ـ القراءة عندك اذن هى شغلك الشاغل ومصدر سرور ومتعة لك ؟

هـ : انا اقرأ دائما بقدر ما لدى من كتب ، فالكتب زادى اطعم بها نفسى .

ـ هل ساعدك الكتاب الذين ذكرت اسماءهم من قبل على تطوير «تكنيك» الكتابة عندك ؟

هـ : لقد علمنى هؤلاء كيف اسمع .. وكيف افكر وكيف اشعر او لا اشعر .. كما علمونى كيف اكتب .

ـ هل تعترف بان هناك رمزية فى رواياتك ؟

هـ : أعتقد ان رواياتى تحتوى على رموز .. طالما أقر النقاد بذلك .. وطالما كان هناك من يجد ويشقى بحثا عن هذه الرموز وتفسير دلالتها وانا فى الحقيقة اكره هذه الرموز كما اكره الحديث عنها .. ألا يكفى الانسان صعوبة أن يكتب .. دون ان يطلب منه تفسير ما يكتبه ، أو ليس يحرم ذلك شارحى الكتب ومفسريها المتعة التى يجدونها فى ذلك . انصحك بأن تقرأ اعمالى لمتعة القراءة ، هذا يكفيك .. ومهما كان ما تجده من رموز أو ما تضعه من تفسيرات .. فلتعلم بأن هذا يرجع لك انت وحدك .. ولا دخل لى فى ذلك .

ـ أعتقد ان الأسئلة التى تتعلق بفن الكتابة تسبب لك ضيقا وازعاجا فى الحقيقة ؟

هـ : السؤال المعقول فى رايى .. لا يسبب اى ازعاج او ضيق ومع ذلك فلا ازال مؤمنا بانه لامر سيىء للغاية أن يتحدث كاتب عن الطريقة التى يتبعها فى كتاباته .. ان الكاتب يكتب كى تقراه العيون .. وليس من الضرورى ان تكون هناك مقالات مطولة تفسر وتشرح ما يكتبه .. ولتعلم ان هناك اشياء كثيرة لايتبينها الانسان فى قراءته الاولى .. والكاتب ليس ملزما فى رايى بان يفسر له هذه الاشياء .

ـ كيف يتحقق الكمال فى القصة القصيرة ؟ وهل تتغير النتيجة او الحبكة او الشخصية كلما تقدمت فى كتابة القصة ؟

هـ : احيانا يكون المرء عارفا بالقصة بكل تفاصيلها ، واحيانا ما تاخذ القصة شكلها وتكتمل جزئياتها كلما تقدم الانسان فى كتابتها .. بل قد تبدأ فى كتابة القصة دون ان يكون لديك اية فكرة مسبقة عن الطريقة التى ستنتهى بها .. فكل شىء يتبدل ويتغير كلما تقدمت القصة .. وهكذا نجد ان الحركة هى التى تخلق القصة .. هذه الحركة قد تبدو بطيئة للغاية فى بعض الاحيان حتى ليصعب على الانسان أن يصدق أن هناك حركة على الاطلاق .

ـ هل يحدث نفس الشىء عندما تقوم بكتابة رواية ام انك ترسم خطة كاملة للعمل تلتزم بها ؟؟

هـ : بالنسبة لرواية «لمن تدق الاجراس» كان الأمر يمثل مشكلة بالنسبة لى فقد كنت اعرف تماما الأحداث التى ستقع فى الرواية الا اننى كنت اخترع كل يوم احداثا جديدة .

ـ هل كانت «تلال افريقيا الخضراء» و «ان تمتلك والا تمتلك» و «عبر النهر وخلال الاشجار» قصصا قصيرة قبل ان تكون روايات . وان كان الأمر كذلك فهل يمكن القول بان التشابه بين القصة القصيرة والرواية يتيح للكاتب

ان ينتقل من احداها الى الاخرى فى سهولة ويسر دون ان يتاثر العمل الادبى من جراء ذلك ؟

هـ : ليست « تلال افريقيا الخضراء » رواية .. بل هى محاولة من جانبى قصدت بها منافسة اعمال الخيال .. اقصد الأعمال الروائية ، فهذا الكتاب لا يضم الا ذكرا لأحداث وقعت خلال شهر من الشهور فى بلد من البلاد ، وقد كتبت قصتين قصيرتين حالما انتهيت من هذه الرواية هما : « ثلوج كليمنجارو » و « حياة فرانسيس ميكومبر القصيرة السعيدة » . هاتان القصتان نتاج للمعرفة والخبرة التى إكتسبتها فى رحلة الصيد نفسها التى ذكرتها من قبل فى « تلال أفريقيا الخضراء » التى حاولت ان أصفها وصفا صادقا . اما « ان تمتلك او لا تمتلك » و « عبر النهر وخلال الأشجار » فقد كانت قصصا قصيرة قبل ان تكون روايات .

ـ هل تجد صعوبة فى ان تنتقل من مشروع أدبى الى مشروع آخر دون ان تكون قد انتهيت من المشروع الاول ؟

هـ : الواقع اننى غبى بل غبى جدا .. فانا أقطع عملى الآن واجيبك على هذه الاسئلة . وهو امر أستحق عقوبة عليه .

ـ هل تجد فى نفسك منافسا للكتاب الآخرين ؟

هـ : ابدا .. لقد كنت ابذل دائما كل ما فى وسعى لكى احاول ان اكتب افضل مما كان يفعل كتاب بعينهم رحلوا عن الحياة فقد كنت على يقين من قيمتهم الحقيقية .. وأنا احاول منذ وقت طويل ان أكتب فى بساطة وبأفضل ما يمكننى .. واحيانا مايبتسم لى الحظ فيتم لى ذلك على خير وجه . ويتضح لى ان كتابتى تفوق مقدرتى بل تتجاوزها .

ـ هل تعتقد ان مقدرة الكاتب الفنية تتناقص كلما تقدم فى العمر ؟

هـ : اعتقد ان الناس الذين يعرفون تماما ما يفعلونه .. يحبون دائما ان يبقوا على قيد الحياة .. طالما بقيت رءوسهم وقدرتهم على التفكير .

ـ هل كل شخصيات اعمالك ماخوذة دون استثناء من واقع الحياة ؟

هـ : كلا بالطبع .. لقد اخذت بعضها من الحياة ولكنى فى معظم الاحيان كنت اخلق شخصيات يرجع الفضل فى خلقها الى معرفتى وفهمى وخبرتى وتجاربى مع الناس .

ـ هل تفرق كما يفعل ا. م. فوستر فى الشخصية المسطحة Flat character والشخصية الرئيسية ذات الابعاد Round character

هـ : اذا وصفت شخصا ما .. فهو شخصية مسطحة تماما كالصور الفوتوغرافية وهو فى اعتقادى فشل فنى .. اما اذا جاءت الشخصية على اختلاف ما تعرفه عنها .. فان هذا يكسبها ابعادا .. كل الأبعاد .

ـ ما هى الشخصية التى تجد هوى فى نفسك دون الشخصيات الاخرى فى أعمالك ؟

هـ : ان الاجابة على هذا السؤال تتطلب قائمة طويلة من الاسماء .

ـ ألم تشعر وانت تقرا اعمالك مرة ثانية بان هناك اجزاء كان ينبغى لها ان تكتب بافضل مما هى عليه .. واجزاء اخرى لا ترضى عنها ؟

هـ : انا أقرأ اعمالى احيانا كى ارفع روحى المعنوية وذلك عندما اجد صعوبة فى الكتابة .. بل اننى اتذكر فى ذلك الحين كم كان الامر صعبا للغاية .. بل مستحيلا فى بعض الاحيان ان يكتب

الانسان ان تمثل هذه الرواية او ذاك الكتاب .

ـ كيف تسمى شخصياتك الروائية ؟

هـ : انا اطلق عليها افضل الاسماء التى أعرفها .

ـ هل تكتب عناوين قصصك وكتبك أولا .. أم انها تخطر على بالك اثناء كتابتك ؟

هـ : كلا .. انا أضع قائمة بالعناوين حالما انتهى .. واحيانا تبلغ المائة عنوان .. فابدأ فى حذف ما لا يعجبنى من العناوين فى القائمة التى كتبتها .. وأحيانا احذف العناوين كلها .. وابدأ من جديد ..

ـ وهل تفعل ذلك أيضا مع قصة يكون عنوانها قد أخذ من النص مثل « تلال تشبه فيلة بيضاء » على سبيل المثال ؟

هـ : أجل فالعنوان يأتى فيما بعد واذكر أننى التقيت مرة بفتاة فى برونير خيث ذهبت لتناول المحار قبل الغداء وكنت أعرف ان هذه الفتاة قد اجهضت نفسها فانتقلت الى مائدتها وأخذنا نتحدث طبعا فى عملية الإجهاض .. وفى طريقى الى المنزل اخذت افكر فى القصة فلم اتناول طعام الغداء بل قضيت فترة ما بعد الظهر فى كتابة القصة .

ـ اذن أنت تتخذ صفة المراقب لكل ما يجرى حوله .. وبذلك تتصيد كل ما فيه نفع لك ، هذا طبعا عندما يكون هناك ما يشغلك أمر كتابته ؟

هـ : مؤكد .. فالكاتب الذى يتوقف عن متابعة ما يجرى حوله .. ينتهى امره . ولكن ليس من الضرورى فى رايى ان يعى تماما كل ما تلحظه عيناه .. او ان يفكر فى الوسيلة التى تمكنه من الاستفادة بما يشاهده من صور وبما يقع من احداث على مشهد منه والاصابع من الموكن والأمر كذلك أن تضم قصة « العجوز والبحر » صفحات كثيرة وان تحوى قصصا عن شخصيات القرية التى تقع فيها أحداث القصة .. كيف ولدوا وتعلموا وانجبوا اطفالا . وكيف يكسبون قوتهم .. الا اننى نجحت فى ان أنقل للقارىء التجربة التى عشتها بكل تفاصيلها وجزئياتها دون ان أضطر الى حشد كل هذا فى اطار العمل الروائى .. وهكذا نجحت فيما فشل فيه غيرى .. نجحت فى ان انقل للقارىء تجربة كاملة بواسطة صبى ورجل عجوز ومحيط كم هو جدير بأن يكتب الانسان عنه .. كما يكتب عن الانسان .. لقد ظلت قصة الفشل عالقة بذهنى عندما نجحت فى اصطياد حوت بلغ طوله ستين قدما .. لكننى فقدته ، كذلك اغفلت كل القصص التى سمعتها من اهل القرية الذين يعملون بالصيد .

ـ ألم تصف مرة فى حياتك موقفا ما .. ولم تكن لك معرفة شخصية سابقة به ؟

هـ : هذا سؤال غريب .. ولكن ماذا تعنى بالمعرفة الشخصية ؟ هل تعنى بها المعرفة الحسية الجسدية ؟ ان كنت تقصد ذلك فأنا أجيبك بنعم فى هذه الحالة .. ان الكاتب الجيد لا يصف . لكنه يخترع ويخلق من المعرفة الشخصية واللاشخصية .. بل ان هناك معرفة لدى الكاتب لا يمكن تفسيرها .. ومن الجائز ان تكون هذه المعرفة الأخيرة حصيلة او نتاج تجربة عائلية أو عنصرية منسية .. هل فى مقدورك ان تذكر لى من الذى علم الحمام الزاجل أن يطير عائدا الى العش الذى منه انطلق .. كما يفعل . ومن اين حصل الثور الذى يقاتل فى حلبة المصارعة على شجاعته .. بل من أين حصل كلب الصيد على انفه .

– الى أى مدى تنفصل عن التجربة .. قبل ان تكتب عنها بالمصطلح الروائى ؟

هـ : هذا يعتمد على الخبرة أو التجربة نفسها .. فجزء منك ينفصل عن التجربة تماما منذ البداية، بينما ينغمس الجزء الاكبر منك فيها .. ولا أعتقد ان هناك قاعدة تتعلق بالسرعة التى يجب ان يكتب بها الانسان عن الأشياء فذلك يتعلق بتكيفه الفردى وقواه الصحيحة . ويالها من تجربة قيمة جديرة بان يكتب الكاتب الناشىء عنها .. لو أتاح له القدر أن تقع له حادثة فى طائرة تحترق . انه يتعلم أشياء كثيرة فى سرعة بالغة فى ذلك الحين .. اما ان كان الكاتب سيستفيد من هذه التجربة ام لا .. فان هذا امر رهن ببقائه على قيد الحياة . ان البقاء .. البقاء بشرف .. لهو أمر صعب .. وهام ايضا بالنسبة للكاتب .

– الى أى حد ينبغى للكاتب ان يكون على علاقة وثيقة بقضايا ومشاكل عصره الاجتماعية والسياسية ؟

هـ : كل انسان منا له ضمير .. ولا ينبغى فى رأيى أن تكون هناك قواعد تحدد الطريقة التى ينبغى ان يعمل بها ضمير كل واحد فينا . والمرء يضطر الى فصل السياسة عن العمل الأدبى عند هؤلاء الكتاب الذين يزعمون أن علاقتهم بالسياسة ومشاكل العصر اوثق ما تكون .. حتى يتمكن من قراءة ما يزعمون انه أدب . ان كثيرا من الكتاب الذين يدعى كل واحد منهم انه « كاتب سياسى » يغيرون من سياستهم من حين لآخر ومن ثم فهم يضطرون احيانا الى كتابة افكارهم وآرائهم من جديد .. وعلى عجل . وكم يكون هذا مثيرا لهم وللمجلات الأدبية السياسية التى يعملون بها .

– هل تعتقد أن عمل عزرا باوند بالسياسة قد أثر على ايمانك بوجوب اطلاق سراحه ؟

هـ : كلا .. مطلقا .. فانا ما زلت مؤمنا بوجوب اطلاق سراحه وان يسمح له بكتابة الشعر فى ايطاليا من جديد على ان يتعهد باوند بالانقطاع عن أمور السياسة ولم يقل أحد أن الشعراء العظام ينبغى لهم ان يكونوا قوادا فى فرق الكشافة للأولاد او مرشدين للفتيان واكتفى هنا بذكر بعضهم : فرلين ، رامبو ، شلى ، بودلير ، بيرون ، بروست ، جيد .. وانا أقول انه لا ينبغى ان نقف حجر عثرة فى تفكيرهم او أن نقف بالمرصاد لأخلاقهم وعاداتهم .

– قيل ان الكاتب يعالج فكرة فى أعماله أو فكرتين على الأكثر .. هل تعتقد ان أعمالك تعكس فكرة او فكرتين ؟

هـ : من المؤكد أن الذى قال هذا لم تكن لديه غير فكرة او فكرتين على الأكثر .

– أخيرا سؤال هام .. ككاتب خلاق، ما هى وظيفة فنك فى رأيك ؟ ولماذا يكون هذا الفن تمثيلا أو عرضا لحقيقة بدلا من أن يكون الحقيقة نفسها ؟

هـ : ولماذا يحيرك هذا الأمر ؟ ان الكاتب يستطيع أن يخلق شيئا من الأشياء التى حدثت ومن الأشياء التى توجد كما هى ومن الأشياء التى تعرفها أو لاتعرفها .. هذا الشىء الذى تخلقه لا يكون تمثيلا لشىء بعينه ، بل يكون شيئا جديدا اكثر صدقا من اى شكل آخر كائن وتعرف أنك اذا ما اجدت صياغة هذا الشىء فانك بذلك تمنحه صفة الخلود .. لهذا نكتب وليس لأى سبب آخر ولكن ما رأيك فى الأسباب التى تدفعنا الى الكتابة والتى لا يعرفها انسان على الاطلاق ..

كسارة الجوز

عبد المنعم شميس

« اهدى احد شباب المستشرقين الى كسارة للجوز مصنوعة من الخشب على شكل طائر مرفوع الراس وهذا الشاب يعد رسالة دكتوراه عن النحو العربى .

وذات مساء كنت فى غرفتى فى « بيت العلماء » بمدينة لايبزج ... وامامى الكسارة .. فكتبت هذه الكلمات » .

قطعةٌ أنت من خشبْ
غنى لك الأحبابْ
ليلةً موصولة الشبابْ
ظلامُها نورٌ للسحابْ
فجرُها حلو ، كالرُضاب
وأنت قطعةٌ من خشب

. . . .

صوتُك الحلو فى كسر البندقة
ليلةَ العاشق جاء من يطرقه

. . . .

كسّارة الجوز
هل تشجيك ألحانى
أم أنت
فى تيه وفى بهتان
كسّارة الجوز
الليل أنسانى
ماكان من أمسى
ومن أحزانى

الليلُ يؤرقني . . . والفجر يوقظني
ماذا وراء العمر في زمني
نصحت قومي فما أسمعتُ ذا أذن
ولا أنصت الجيرانُ للزمن
. . . .
كسّارة الجوز
الثلجُ خلفَ نافذتي والدهرُ قدّامي
وفتية رقابُ الدهر ترفعهم في غير إحجام
أبناء مجد لا يطاولهم في حزم وإقدام
غير أقدار تسابقهم . . . لهم عُمري وأيامي
. . . .
كسّارة الجوز
لا تبكي الهوى فنحنُ في العشق إخوانُ
أيامنا تمضي والليلُ والكأس عُشاق وخلان
. . . .
كسّارة الجوز
لا تبكي الهوى أبدا
. . . .
العاشقون بليل الحب نسمعهم
كسمعك الوحي في صوت قرآن
فتية من بني العُرب نلتهم
آيات قرآنٍ وألحانُ ألحان
. . . .

كسّارة الجوز
هل أبقى لك الدمع أسكبه
أم أبقى لك العمر يا حلوه
اكسري لي جوزة تمتعني
اكسري للخلان يا حلوه
اكسري دهراً يمانعني
اكسري يا كسارة الجوز أحزاني
اكسري ما مضى من شجوي وألحاني
اكسري كئوس الهم والفخر
اكسري يا كسارة الجوز لي عمري
. . . .
لم أكن يوماً يا كسارة الجوز
خيراً من الناس والبشر
أنا واحد سرت في الأمر
آلاف السنين
عمر آباء وبنين
لقنت في طفولتي
سر عبوديتي
وكنت في ثورتي
أريد إنسانيتي
أتذكرين ياحلوتي ؟
أنت لا تذكرين
الآباء والبنين

ولكنى أذكر كيف
كنت وكيف أكون ؟
أمسى مضى بلا عودة
أمسى كان حزنا يا كسّارة
أمضيته كله ظلماً وخسارة
أمسى ماذا كان فى أمسى
عرفت فيه البؤس والشقاء
وعشت فيه ليل العناء
ليس من أجل حياتى يا كسّارة
بل من أجل بنات الحارة . .
. . . .
واحدة كانت حافية القدمين
خلف ثوبها نهدين ناهدين
سمراء كانت كماء النيل
عالية كانت مثل النخيل
شعرها فى السحاب
نهدها خلف حجاب
ثغرها حلو الرضاب
لم يكن فى الجو ضباب
وكان البدر ليلتها شهاب
وكان العمر ريان الإهاب
ليتها دامت يا شباب . .
وأنت يا كسارة
قطعة من خشب
لا تذكرين
أتذكرين اليوم للصحاب ؟
ذهب الأمس ولن يعود
وغدا الحاضر أنغاماً لعود
وغداً كل حسن سيعود
سيعود . . سيعود

عبد المنعم شميس

رسالة من دمشق

رد على نقد "رياح كانون"

كانت كلمة الأستاذ حبيب الزحلاوى (العـدد الرابـع من الأدب – ايلول ١٦٩٨) عن روايتى الجديدة« رياح كانون » ، ارق ما قرات من مقالاته النقـدية التى كلما قرات احـدها تراءى لى الزحلاوى ، بعين الخيـال ، وهو يجرى مهرولا وراء المؤلف العاثر الحظ ، وهـذا يوسع الخطا امامه هربا من عصـاه المشرعة ابدا فوق الرءوس ! .. اقـول : ارق ما قرات له . فـ « الرقة » ، هنا ، شىء نسبى .

انطوت كلمته ، حينا ، على انطباعات حلوة عن الكتاب ومؤلفه: مثلما تضمنت ، فى الحين الآخر ، انطباعات نات بالناقد عن محجة الصواب بسبب استنادها الى ما توهمـه فى الرواية من « مواقف » و « أقوال » ليست فيها على الاطلاق ! وأكثر ما يتجلى ذلك حين عمـد الى « تلخيص » حوادثها ، فجاة بما لم تقله فصول الرواية ... وذلك ما تسال عنه الذاكرة على كل حال .

واظهر هذه الأخطاء ان الزحلاوى أخذ يسمى ، فى مقالته ، بطلى باسم « رامى عز الدين » ، وهو « رامى حسام الدين »

وأما أنه يلخص آخر مواقف الرواية فيقول : ان البطل رامى عندما أراد البطلة لبنى سيدة لبيته اعترفت له بانها «تميل الى سـواه يعـرفه ويعرفها » ، فهذا اعتراف مضاف من خيال الناقد الكريم يخرج الموقف – هذا الموقف ذاته وهو حاسم فى الرواية جدا – عن حدود معانيه .. والواقع ان البطلة – وهى فتاة متأدبة قد وهبت نفسها للفن والحيـاة – لا ترغب فى الزواج قط ، من البطل او من سواه ، لذلك تضطر – ازاء الحاجة – الى أن تكشف عن بعض أسـرارها الشخصية ؛ بان تعلن له بان ما وقع بينها وبينه (وهى تعنى فعل الحب) قد وقع مثله قبل ايام ، وهى فى بيروت ؛ بينها وبين زميلها القديم فى الجامعة الامريكيـة جوزيف ... مجـرحة بذلك كل أمل عنده فى الزواج منها ! وهكذا ينطلق رامى من بيته هائما ، ليسمع وهو فى الشارع أنباء المذياع تقول ان اباها الكبير قد سمى ، فى الوزارة التى شكلت ليلتها ، وزيرا خطيرا .. عندئذ ينكفىء الى نفسه مخاطبـا حزنه العظيم ، « دونيته » : « ايها الوزير الرفيع الشان .. عذراؤك المهذبة يضاجعها الرجال ! كريمتك النقية مغرمة بأن تضاجع من رجال شتى .. ان تحيا للفن وتضاجع ! » الصـفحة ٤٢٥ .

ولكن امرا استلفتنى فى نقد الزحلاوى : دفاعه المجيد عن البطلة الحلوة لبنى آل الأمير فى موقفها تجاه البطل . لقد رايته يبرر صـنيعها و « يفلسف » مسـلكها بتعاليـم « الوجودية » ، ولا يغفر لرامى حسام الدين شـيئا ، بل انه ليرميه بـ « النرجسية » و بـ « الادعاء » ، وبأن نفسه تنطوى « على القسوة بظلم ، وعلى الشراهة بشبق ، وعلى الانتقام بكراهية » .. وهكذا لم يكن صديقى بالتـأقد « الترضى حكومته » فى الخصـام الذى شبت ناره بين رامى ولبنى . ولا غرو : فان لبنى – كما يراها خيالى – لم يكن بد من ان يبهر جمالها البـارع عيون القراء والنقاد على حد سواء ، وبخاصة ناقدى الزحلاوى الفنـان الهائم بالجمال ، على سنيه التى جاوزت الثمانين : امد الله فى حياته .

ولقد رايته ، لسوء الحظ : يضيق ذرعا بالفصول والمشاهد التى دارت على

أسرة أبى البطل «الحاج فارس قصبجى» قرآها « مقحمة على الرواية اقحاما » .. وعذرى ؛ الذى لم يفطن الناقد اليه ، أن « الزاوية » التى رصدت منها حوادث الرواية انما كانت من خلال « رؤية » رامى حسام الدين (فهو البطل الرئيسى وما لبنى الا شخصية ثانوية تدور فى فلكه) ، وقد صحبته ــ بوصفى روائيا ــ فى الأندية الأدبية التى يتردد عليها ، وفى منزله ومكتبه ، فالى « قصر العدل » حيث يعمل محاميا ، ثم الى بيت أهليه .. راصدا ، فى الوقت ذاته ، كل من يواجههم فى الأيام الأربعين التى وقعت عبرها حوادث الرواية . وما كان لى أن اغفل حياته الأسرية ، فلقد كان جديرا بالناقد المتحرى أن يهتف بى لو فعلت : « وأين هى أسرة البطل ، أيها المؤلف الهمام ؟ أهو مقطوع من شجرة ؟ » ! .. قطاعات حياة البطل الاربعة رصدتها فى صفحات الرواية الأربعمائة : كاتبا ، ومحاميا ، وابنا لأسرة قد اضطربت احوالها ، وعاشقا مفتونا بالحسناء لبنى آل الأمير .

ولماذا ؟ لماذا يصر الاستاذ حبيب الزحلاوى على ان يحسبنى البطل رامى حسام الدين ؟ ولئن كنت ــ كما قلت يوما لأديب صديق راوده مثل هذا الظن ــ قد اعطيت ابطالى شيئا او كثيرا من ذاتى ، كما يفعل الروائيون عادة ، الا أن ما بينى وبين رامى ــ بعد التخصص بالحقوق وهواية الأدب ــ لمختلف جدا ! ولكنها اللذة المحببة التى يستشعرها قارئ الرواية اذ يتخيل ان حوادثها مستمدة من وقائع معينة ، وان بطلها ما هو الا المؤلف ذاته !

دمشق

فاضل السباعى

لوحة الغلاف
للفنان صالح رضا ..
صاحب جائزة النحت الأولى
فى بينالى الاسكندرية ١٩٦٧

افتتح آخر معارض الفنان الطليعى صالح رضا فى ٢٠ اكتوبر الماضى بقاعة المعارض بالمركز الثقافى التشيكوسلوفاكى بالقاهرة . وقد ضم ٣٨ لوحة فى رحلة حول الشكل .

وآثرت الأدب أن تكون صورة غلاف هذا العدد احدى لوحات ذلك المعرض .

● وقد اتم الفنان صالح رضا الدراسة بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة ١٩٥٢

● حصل على دبلوم كلية الفنون التطبيقية ١٩٥٧ .

● سافر الى تشيكوسلوفاكيا وحصل على الاسبرنتورا فى فن الخزف ١٩٦١ من براغ .

● درس فى انجلترا وحصل على دبلوم السنترال ١٩٦٤ .

● يعمل الآن مدرسا بقسم الخزف بكلية الفنون التطبيقية .

● قدم الفنان فى مصر والخارج ثمانى معارض فنية .

● واشترك فى ثلاثة معارض جماعية .

● اشترك فى دورات البينالى بالاسكندرية ومعرض البينالى الدولى للزهور ومعرض بينالى فينتسيا

وقد حصل الفنان على عدة جوائز :

● الجائزة الأولى فى الخزف من معرض الفن التطبيقى بالقاهرة ١٩٦٤

● الجائزة الأولى فى النحت من صالون القاهرة ١٩٦٥

● الجائزة الأولى فى الحفر بينالى الاسكندرية السادس ١٩٦٥ .

● الجائزة الثانية فى التصوير للانتاج الفنى ١٩٥٤ عن لوحة دنشواى .

● جائز الدولة التشجيعية فى فن النحت ١٩٦٥ مع وسام الجمهورية من الطبقة الثالثة وشهادة تقدير .

● الجائزة الاولى فى النحت بينالى الاسكندرية ١٩٦٧ .

قصة صورة

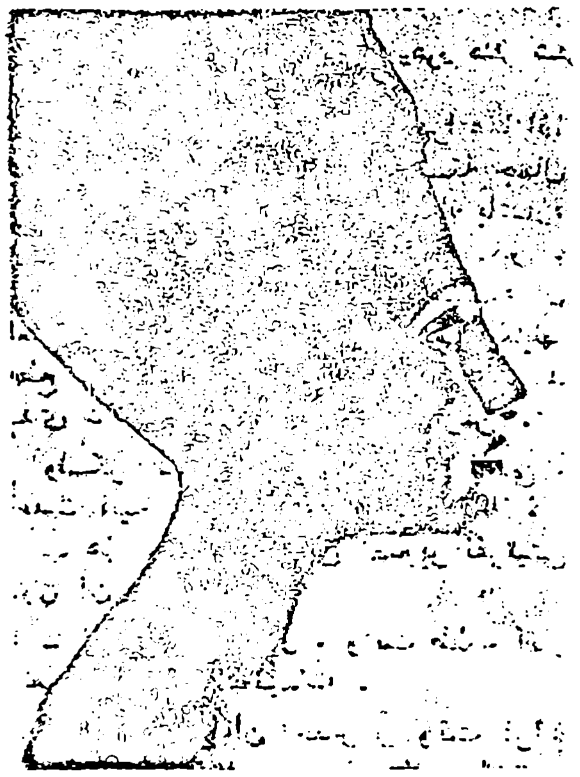
نفرتيتي أجمل الجميلات..

كنت كلما دخلت متحف « كايزر فريدريش فيلهلم » فى برلين ، ألقى نظرة محب معجب على تمثال (نفرتيتى) المحفوظ بذلك المتحف داخل صندوق من زجاج ذى أعمدة من خشب صلب قائم فى قاعدة من خشب كذلك ، يقف بالقرب منه حارس اختص بحراسة الحجرة المحفوظ بها التمثال .

وكانت زياراتى للمتحف لا تقل من ثلاث مرات اسبوعيا بمناسبة دراستى للآثار الكلاسيكية وتاريخ الفن بالجامعة ، ويعتبر المتحف ــ والحالة هذه ــ أشبه شيء بالمستشفى لدارسى الطب ، فلا غنى للطالب عن التردد على المتحف ببطاقة مجانية خصصت للدارسين .

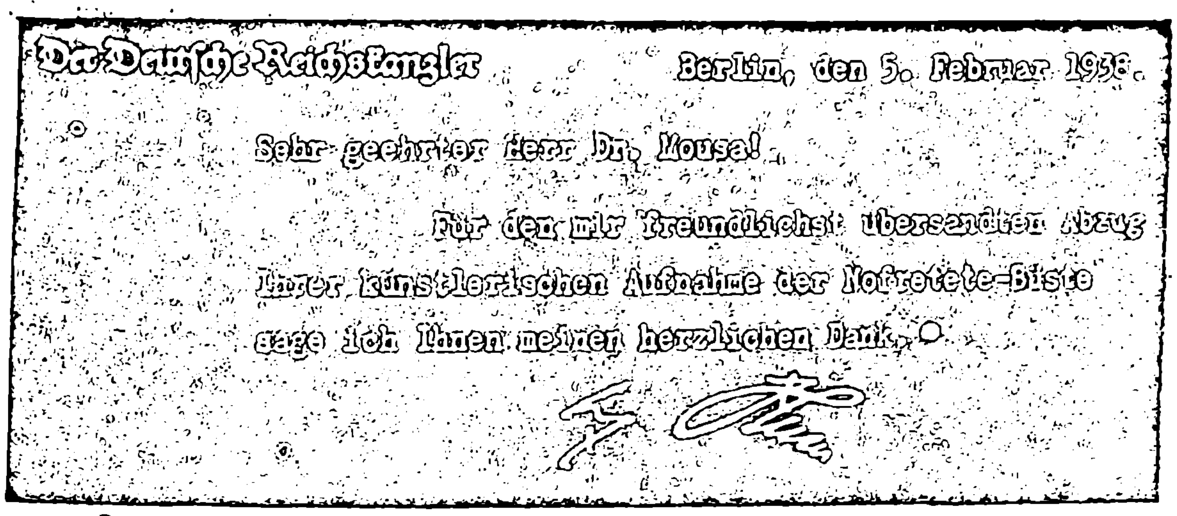
واحسست برغبة ملحة فى تصوير هذا التمثال النابض بالحياة لثلاثة أسباب : اولها جمال التمثال الى حد يجل عن الوصف ، وثانيها موضعه من الحجرة بحيث يقع على احد جانبيه النور الخافت الذى يزيد فى اظهار محاسنه ، وثالثها ان هوايتى المحببة الى نفسى هى التصوير الفوتوغرافى .

وذات مرة وصلت الى بعض السجائر المصرية من القاهرة ، ولهذه السجائر سمعتها العالمية وشهرتها التى طبقت الآفاق وجعلت تدخينها أمنية أصحاب المزاج من المدخنين ، ولا اعرف الى اليوم كيف كاشفت هذا الحارس برغبتى فى تصوير التمثال مع وجود لافتات فى كل مكان بأن التصوير ممنوع منعا باتا ، فبدات كلامى بتحية مشفوعة بقصة حسن حظى بوصول بعض السجائر المصرية الى ، وان مما يسر خاطرى ان اقدم اليه بعضها . فقابل الرجل هذا الكلام بانشراح وابتسام



وترحيب ، واخذ منى ثلاث او اربع سجائر شكرنى عليها كثيرا ، ولم اجد ما يشجعنى على مفاتحته فى موضوع تصوير نفرتيتى .

وهكذا استبقيت الأمنية الى لقاء آخر مع هذا الحارس الطيب . وعندما قابلته فى المرة الثانية بادرنى بقوله : « صباح الخير » . وهكذا اطمأن خاطرى الى أن الرجل لم ينس الجميل ، فبادرته فى حياء


Der Deutsche Reichskanzler

Berlin, den 5. Februar 1938.

Sehr geehrter Herr Dr. Mousa!

Für den mir freundlichst übersandten Abzug Ihrer künstlerischen Aufnahme der Nofretete-Büste sage ich Ihnen meinen herzlichen Dank.

الخطاب الذى ارسله الفوهرر هتلر شكرا للدكتور احمد موسى ، وتقديرا لفنه

واذبرجم ورجاء لطيف مستفسرا عما اذا كان من غير المستحيل تصوير ملكة جمال تل العمارنة ، ولم يجبه الرجل الا باشارة من يده تمر على عنقه أشبه بسكين ، وقصد بهذه الاشارة ما معناه ان معاونته لى فى تصوير نفرتيتى يقابلها قطع عنقه .. وهكذا انتهى الحلم السعيد الذى داعب اجفانى حينا من الزمن .

ولكن اليأس لم يتسرب الى نفسى ، فعدت اليه بعد حوالى اسبوعين قائلا :

ـ هل من سبيل الى تصوير نفرتيتى دون أن يرانى احد ؟

ـ التصوير محظور ، وأنت طالب آثار وتعرف معنى التعليمات .

ـ الا يمكن ان احضر فى وقت فراغ فاصور التمثال فى وقت لا يزيد على نصف دقيقة ؟

ـ دعنى افكر .

وتركت الرجل أسبوعا آخر .. عدت بعده وقلت له :

ـ اليوم اشتريت زجاجا حساسا جيدا و « الكمرا » معى .. فهل من وسيلة ؟

ـ أمام الحاحك ، لا استطيع معاونتك الا بعد ظهر يوم الاثنين عندما ينفض الناس ويخرج الموظفون .

ـ هل احضر يوم الاثنين فى الساعة الثانية بعد الظهر ؟

ـ يمكنك الحضور .

ـ ومعى (الكاميرا) ؟

ـ ومعك الكاميرا .. ولكن الويل لى اذا ذكرت هذا لمخلوق .

واقسمت انى لن أذكر هذا لمخلوق .

وحضرت فى الساعة الثانية بعد ظهر الاثنين ، وبداخل محفظتى الكثير .. كانت « الكمرا » ومعها الحامل ذو الأرجل الثلاث .

وهنا كانت المشكلة .. فتصوير التمثال من الزاوية التى تجمع بين الظل والنور امر مستحيل مع وجود الصندوق الزجاجى ذى القوائم الخشبية .. فلابد من رفعه حتى لا تحول هذه القوائم بين التمثال وبين العدسة .

ـ وماذا نصنع الآن ؟

ـ لا وسيلة ولا حيلة ، فرقبتى رهن برفع هذا الصندوق من مكانه .

ـ ولكن الأمر لن يستغرق أكثر من عشر ثانية هى وقت التصوير .

ـ ان عشر ثانيــــة وثلاث ساعات

تتشابه ، فالمخالفة واحدة .

— ولكنى لا استطيع التصوير مع وجود هذه القوائم الخشبية .

— واين اضع البارومتر الموجود بجانب التمثال ؟

— ضعه وراءه ثم أعده مكانه

وتم لى ما اردت واخذت للتمثال صورتين للتأكد من النجاح . وخرجت من المتحف وأنا لا اصدق انى فزت بتصوير نفرتيتى ذات الصيت العالمى ، التى لم يكن يعرف عنها انسان شيئا الا بعد الكشف عن مقبرة توت عنخ آمون .. برغم ان الألمان عثروا عليها أثناء اعمال الحفر بتل العمارنة فى سنة ١٩١٢ ، وكانت من نصيبهم أثناء عملية القسمة التى أجريت فى ذلك الوقت . والمعروف الآن أنها كانت زوج امينوفيس الرابع ١٣٧٥ — ١٣٥٨ ق . م .

وقمت باظهار الصورتين فى الحجرة المظلمة ، وكانت دهشتى عظيمة لما بدا على الزجاجتين السلبيتين من علائم الدقة وجمال توزيع الضوء الذى لم أجهد النفس فى تحديده .

وعندما طبعت منها بعض النسخ لم يكن فى استطاعتى اظهارها فى اية جريدة أو مجلة فنية عملا بالقسم الذى اقسمته للحارس .

ولكن ماذا تكون الفائدة من هذا التصوير اذن ؟

وسألت طالبا المانيا فيما عساه يكون لو أنى نشرت صورة لتمثال ممنوع تصويره بالمتحف ؟ فقال لى فى بساطة وسذاجة : الأمر لا يحتاج الى سؤال فالطرد من الجامعة والحرمان من زيارة المتحف هما ابسط الوان العقوبة الممكن توقيعها على طالب أجنبى .

وبعد تفكير وتفكير كبرت الصورة الى مقاس ٣٠ × ٤٠ سنتيمترا ولصقتها على كرتون جيد وبعثت بها الى « الفوهرر » .

ولشد ما كانت دهشتى عندما وصلنى منه خطاب على عنوانى بالقاهرة ، يشكرنى فيه على هذه الصورة الجميلة . ووقتئذ آن الأوان لنشر الصورة فى اى مكان ! .. ومنذ ذلك الوقت نشرتها فى عدة مجلات ، وعرضتها فى عدة معارض كان من أوائلها المعرض العالمى الذى زاره الدكتور جريندلى ، وهو رجل انجليزى لا اعرفه ولم يسبق لى ان سمعت باسمه .

ولكن الذى حدث هو انى فزت فى المعرض الدولى للتصوير الفوتوغرافى بلندن بالميدالية الذهبية ، وفرحت لهذا الخبر كثيرا . وبعد اسبوع من وصول هذا النبأ الى جاءنى خطاب من هذا الانجليزى يقول فيه انه وقف طويلا امام صورة نفرتيتى ، وهو يهنئنى لأنى بعثت الحياة فى تمثال انقضى على صنعه اكثر من ثلاثة آلاف سنة ، وانه يود ان يعرف ما اذا كان من الممكن الحصول على نسخة من هذه الصورة .

وما ان قرات خطابه حتى تنفست الصعداء ، وقلت ان مصاريف التكبير واللصق على الكرتون والشحن الى المعرض قد هبطت علينا من السماء .

وفى شىء من اللباقة كتبت الرد للدكتور جريندلى — الذى اتضح لى فيما بعد أنه كان ناظرا لمدرسة المهندسخانة بالمنيرة ، وبعد ذلك كان مستشارا فنيا لنظارة المعارف العمومية — اقول كتبت اليه الرد مستفسرا عما اذا كان ما يريده هو صورة طبق الأصل من حيث المقاس والكرتون ونوع الورق .. وجاءنى الرد ، ومنه فهمت أن الرجل ادرك من فوره ما اريده .. فقال لى : أما الثمن فهو آخر ما يفكر فيه .. وقال أيضا : انه حاضر لزيارتى بعد شهر .

وحضر الرجل ، واخذ صورتين .. واحدة له واخرى لابنة اخته ، ودفع

فيهما عشرة جنيهات بالكمال والتمام .

وبعد ذلك بسنوات ، طلب الى صديق عزيز كريم ، واخ حميم ، هو الاستاذ محمد يوسف همام - وكان فى ذلك الوقت وكيلا عاما للاقسام الفنية بمصلحة المساحة - طلب الى اعطاءه نسخة من صورة نفرتيتى ليخرجها طابع بريد من فئة الجنيه .

ولحسن نيتى وعباطتى ، أعطيته الصورة التى عملت فعلا طابع بريد من فئة الجنيه وبيعت من الطابع بضعة الوف ، ولم انل انا مليما واحدا من وراء هذه الصورة الفريدة .

اما اليوم ، فلا اريد اكثر من أن يمعن الناس فى حب الجمال ويعملوا على استلهام الطبيعة فى سبيل الوصول اليه .

ومدرسة تل العمارنة فى النحت المصرى من الأمثلة التى أخرجت اعظم التماثيل ، التى من بينها تمثال نفرتيتى الذى حاولت محاولات كثيرة فى سبيل اعادته لمصر عندما كنت مستشارا ثقافيا لسفارتنا فى بون ، وكان يعاوننى فى ذلك استاذ الآثار المصرية الدكتور ايدبل وغيره على أساس المبادلة بآثار اخرى لها عندنا نظائر .. ولكن ليس كل ما يتمنى المرء يدركه .

تحية عاطرة للدكتور طه حسين

اذا كانت للأدب قيمة فى مجتمعنا العربى ، فان طه حسين أحد الأعمدة الراسخة التى شاركت فى بناء هذه القيمة .

واذا كان الفكر الحر انطلاق من نفوسنا ، فان طه حسين احد كبار الدعاة لحرية الفكر فى بلادنا .

واذا كان للدرس العلمى المنهجى اصول فى جامعاتنا ، فقد كان لطه حسين دور خطير فى تأصيل المنهج العلمى فى دراسة الادب .

واذا كان للكلمة حلاوة وعذوبة على ألسنتنا ، فان الكلمة على لسان طه حسين هى الحلاوة والعذوبة .

ان (طه حسين) قيمة كبيرة من قيم المجتمع العربى المعاصر ، وفكرة ناصعة من افكار التحرر المنطلق بلا قيود ولا حدود نحو غد أكثر اشراقا ، وكلمة حق ساطعة ناصعة فى دياجير الظلمات الموروثة ، ودعوة صدق لسلوك طريق جديدة تصل بالملايين الى حياة جديدة .. جعلها أملا فى كل سطر أملاه ، ولا بد أن تصبح عملا لمن يريدون الحياة .

ومجلة الأدب تحيى طه حسين - الأديب المفكر المناضل - وهو يبدأ عامه الحادى والثمانين ، وترجو من الله العلى القدير أن يمنح الصحة والعافية والقوة والمضاء لصاحب (الوعد الحق) ، وكاتب (المعذبون فى الأرض) ومؤلف كتاب (فى الشعر الجاهلى) ..

تحية عاطرة للدكتور طه حسين فى عيد مولده الثمانين ، وابتهالا الى الله أن يمنحه العمر المديد شعلة مضيئة فى حياة امته : وأملا دائما للكتاب الاحرار فى نضالهم .

(مجلة الأدب)

حكاية الأزل ..

لأن فى عينيك — يافتاة — نشـــوة اصطبار
ورغبة محرومة .. تغلو .. فتســـدفق الســـراب
تزيف النهـــــار

لأن فوق ثغرك ابتسامة محلولة الإزار
مشـدودة إلى قلوبنـا بقوة الشباب
بقوة النهار ..

لأننى ذوبت فى يديك شـــمعتى ..
أرهقت إنســـانيتى ..
مللت الانتظـــار ..

أقول : لا ..
بل حين كنت عاريه ..
كنت امرأه ..
شـهية ... مضوأه ..
يعانق العفاف خضرة الحقول فى العيـــون الســـاجيه
يعتق العفاف خمرة الخدود فى الشـــفاه القـــانيه
يدفق العفاف شلال الضياء فى النهـــود الغـــانيه
ويطبق براحتيه فوق شاطىء الخلود ...
يكسب النبـــع الحيـــاه ...
يثين .. يرعش القلوب .. والعيون .. والشفاه ..
ويعلن انتصارك الكبير !!

لكن — من خلف السحاب — كان رائع الجمال مطلع القمر
وما يزال يسحر القلوب والعقول ...
وكان أن شب اللهيب .. من خلف الظلال
يأســـــر الرجـــال
وينشر الضباب والهيام .. والذهـــــول! ..
ويرهق القـــدر ..
وصرت فى كل القلوب — رغم ألفاف الثياب — قصة ..
تمثال حب ...

كامل سعفان

وعرش الوهم الكبير . . صار حلماً .. صار إلهاماً وفنا
صار كأسا فارغه ..

وأنت أنت .. قوة خفية .. ومظهر مزيف
تحاولين أن تكونى ملء وجدان الجميع ...
ملء أنفاس الجميع

وأن تذوبى فى العيون والشفاه .. أن تفيضى بالكئوس ..
وأن تظل كل كأس فارغه ..
ولم يكن بوسعنا — وقد دفنت رأسك الصغير فى التراب ..
وامتد وهمك الكبير — أن نضيق بالغطاء والحجاب ..
لأنها إرادة الحياة أن تكونى — فى الثياب .. خارج الثياب —

أنثى تلوذ بالرجل
لترتوى .. لتشتعل
لتستحيل زوجة ..
أما .. حكاية الأزل !!

وضقت بالحجاب حين صار فى يد الرجال راية انتصار
وخلته تسلطا .. قيدا .. يشد حلمك الجميل بالجدار
فثرت وانتزعته وريقة .. وريقة .. وآخر النهار
أصبحت شبه عاريه ..

من الثياب .. والجمال .. والعفاف ..
فلم تعودى تملكين غير تاريخ ترهل .. غير معطوب الثمار ..
عينان .. بلوريتان .. محجران .. من تراب أسود ..
خدان .. فى لون الخريف .. مطفآن .. فوق باب موصد ..
ثغر صناعى .. شفاه والغات .. فى إناء مزبد ..
نهدان مفرغان .. فى عصابة .. على جدار الموقد ..

وخرقة رقيقـــة .. ملفوفة على بقـايا معبـد ..
على بقايا طفـلة تمرســت بكل أحلام النســاء ..
على بقايا زوجة تمرغت (على صفيح ســاخن) ..
على بقـــايا امرأة مرهقة .. مدموغة المقبـــاتن ..
بميسم البغـــاء ..

ولن يطول زهوك الغرير بالحياة عاريه ..
لأنها ابتذالك الرخيص .. صورة مجافيه ..

لعـالم نعيشـــه ضنى ..
أعشابه تقتات من دمائنا ..
أشواكه تمتد فى عيوننا ..
وليس إلا أن تكونى طفلة وزوجة على الطريق مثلنا
نجوع .. نغنى .. نحصد الحياة شـوكا .. سوسنا
نعرى معا .. نلتف فى ثوب معا ..
فإن أبيت أن يبارك إلا له خطونا ..
أن ندفع الحيـاة خطوة أمامنا ..
تمزقى ما شئت ظلك الكـئيب ..
تمردى .. وحاولى أن تنشرى على الحياة عارنا ..
ستشعرين ذات يوم بالجفاف .. بالضياع .. بالضنى
وتندمين ..
لأنها إرادة الحياة أن تكونى — فى الثياب .. خارج الثياب .

أنثى تلوذ بالرجـل
لترتوى .. لتشتعل
لتستحيـل زوجــة
أما .. حكاية الأزل !!

بروكلمان وطبقات ابن سعد

دكتور عونى عبد الرءوف

كان لظهور طبعة كتاب تاريخ الرسل والملوك لابن جرير الطبـــرى بليدن سنة ١٨٧٩ ــ ١٩٠١ أكبر الأثر فى فتح مجال البحث العلمى لدراسة تـاريخ الاسـلام القديم . فقد القى الضـوء على ما وصل الينا من كتب تاريخيـة اسلامية أخرى مثل كتاب الكامل لابن الأثير وغيره .

ولعـل من اعظم الأعمال الأدبيـة التى ظهرت بعـد ذلك كتاب الطبقات الـكبير لمحمد بن سعد المعروف بكاتب الواقدى. ذلك الكتب الذى عنى الأستاذ المستشرق ادوارد ساخاو بجمـع كل ما عرف فى العالم من مخطوطاته وبتحقيق نصوصه. فاصـدره فى ثمانية اجـزاء (وكل جزء قـسمان عادة) ظهرت فيمـا بين عامى ١٩٠٤ و ١٩١٨) . ثم ظهـر جزء خاص بالفهارس فى قسمين عام ١٩٢٠ والحـق به قـسم ثالث عام ١٩٤٠ ..

والحق أن ابن سعد اول مؤلف بعـد ابن اسحاق وردت الينا منه ترجمة كاملة للنبى ؛ اذ انه لم يصلنا عن اسـتاذه الواقدى الا كتاب المغـازى الذى حـقق الثلث الاول منه الأسـتاذ الفريد فـون كريمـر Alfred von Kremer عن مخطوط غير كامل وجده فى دمشق . ولذلك فقد عنى المستشرقون كثيرا بدراسته والاهتمام بما يصل اليهم من مخطوطات لبعض أجزائه ، فيجد أن الوى شبرنجر Aloys Sprenger (١) ت ١٨٩٣ ــ الذى اكتشف الجزء الاول من الطبقات بمكتبة خاصة بمدينة كاونبور Cawnpore كمـا اكتشف اجـزاء اخـرى بمدينـة دمشـق ــ يستعين بـه على كتابة سيرة الرسول وعدة مقالات عن السنة المحمدية متعرضا لاصول التعديل والتجريح عند رجال الحديث ، كما نجد سير وليام موير William Muir ت ١٩٠٥ الذى كتب فيما كتب عن الاسـلام كتاب « حياة محمد» و « تاريخ الاسلام » لندن ١٨٥٦ ــ ١٨٦١ The Life of Mahomet and History of Islam يحمل من الهند الى أوروبا أهم مخطوطة للفصول الاولى من طبقات ابن سـعد ؛ وقـد نقلت فى امانة ودقـة عن النسخة المخطوطة التى اتم نقلها الكاتب العـالم أحمـد الهكارى سنة ٧١٨ هـ ، وهى تشمل سيرة محمد وسيرة محاربى بدر . هذا فضلا عن دراسات تيودور نولدكه Theodor Nöldeke ت ١٩٣٠ ويوليوس فيلهاوزن J. Wellhansen ت ١٩٢٨ وغيرهما من كبار المستشرقين ..

ولعل من اهم الدراسات التى قامت عن كتاب الطبقات هذا كتاب المستشرق أوتو (٢) لوت « كتاب طبقات ابن سعد ؛ دراسة تمهيدية عن صـحة وفحـوى ما وصلنا من مخطوطات » وقد تقدم بهـا للحصـول على درجة دكتور هابيل (اى اجازة التأهيـل لشغل وظيفة أسـتاذ

---

(1) Johann Fück, Die Arabischen Studien in Europa S, 196.

(2) Otto Loth a, Das Classenbuch des Ibn Sa'd

b, Ursprung und Bedenlung der Tabaq at, Vornehm lich der Ibn Sa'd.

بالجامعة) فى جامعة ليبزج سنة ١٨٦٩ . وكذلك البحث القيم الذى ظهر له بمجلة المستشرقين الألمان بالمجلد ٢٣ سنة ١٨٦٩ عن « الطبقات ودلالتها وعلى الاخص طبقات ابن سعد » ..

ابن سعد : ولد ابن سعد بالبصرة سنة ١٦٨ هـ ثم رحل الى بغداد حيث امضى الجزء الأكبر من حياته ؛ وزار فى رحلاته الكوفة ومكة والمدينة حيث اقام للدراسة ، ولكى يزور مسرح الأحداث التى انشغل بها فى دراساته ؛ ولعله اقام بالمدينة — بصفة خاصة — وقتا طويلا فسمع من اساتذته المدنيين المشهورين امثال معن ابن عيسى ت ١٩٨ هـ وابن فديك ت ١٩٩ هـ وانس بن اياس ت ٢٠٠ هـ . وافاد ابن سعد الكثير من الروايات التى جمعها فى رحلاته هذه ودونها فى كتابه ..

ومن اهم من نقل عنهم أستاذه محمد ابن عمر الواقدى الذى يعتبر راويته الأول ؛ كما أكثر أيضا من الرواية عن هشام بن محمد بن السائب الكلبى وابيه . كذلك اعتمد فى رواياته على ما نقله عن ابن اسحاق وابى معشر السندى وموسى بن عقبة . هذا فضلا عن نقله عن عبد الله بن محمد بن عمارة الانصارى الذى ألف كتابا عن نسب الأنصار وخاصة الجزء الثالث / قسم ثان ..

لكن اكثر اقامة ابن سعد كانت ببغداد حيث تتلمذ فترة طويلة من الزمن على الواقدى . ثم تصدر بعد موته حلقة درس جمعت الشبان المشتغلين بالعلم الذين ارادوا التتلمذ عليه واشهرهم جميعا المؤرخ العظيم البلاذرى الذى الف عن حروب الفتح الاسلامية ؛ والذى تاثر بأستاذه فيما كتبه عن الديوان الذى انشاه عمر بن الخطاب ودون فيه اسماء المسلمين المستحقين لان يفرض لهم من بيت المال ، وهذا هو نفس ما ورد لدى ابن سعد بالفصل الذى كتبه عن عمر بن الخطاب ..

وقد عرف ابن سعد بموضوعيته التاريخية ولم يتسرب الشك مطلقا الى صدقه وحيدته ، كما ان النقاد جميعا اعترفوا به بلا تحفظ ، فهو لم يات فى كتابه بملاحظات شخصية قط وانما يختفى كلية خلف كتابه وان كان احيانا يضطر الى الظهور بتعليق نقدى مختصر ، ليقارن فى بعض الأحيان بين روايات كثيرة أو مختلفة ، كذلك يمكن ارجاع بعض الجمل الاعتراضية التى ترد لايضاح المعنى اليه. وقد قال الخطيب البغدادى عنه فى (تاريخ بغداد جـ ٥ ص ٣٢١) « محمد ابن سعد عندنا من أهل العدالة ، وحديثه يدل على صدقه ؛ فانه يتحرى فى كثير من رواياته » . والنووى فى كتابه « التقريب » عن فن اصول الحديث ص ٤٨ يذكره تحت النوع الثالث والستين : « طبقات العلماء والرواة » فيقول : وطبقات ابن سعد عظيم كثير الفوائد ، وهو ثقة لكنه كثير الرواية عن الضعفاء ، منهم شيخه محمد بن عمر الواقدى .. لا ينسبه .

ثم يعود فيذكر الطبقات فى نفس الصفحة تحت النوع الخامس والستين : معرفة أوطان الرواة وبلدانهم وبلدانهم ، فيقول : « هو مما يفتقر اليهم حفاظ الحديث فى تصرفاتهم ومصنفاتهم ، ومن مظانه الطبقات لابن سعد » . توفى ببغداد فى الرابع من جمادى الثانية عام ٢٣٠ هـ الموافق ١٦ من فبراير سنة ٨٤٥ عن ٦٦٢ عاما .

الطبقات : يبدا ابن سعد كتابه بترجمة مستفيضة للسيرة النبوية ؛ وهى التى ذكرها صاحب الفهرست (ط فايجل) ص ٩٩ - وعدها كتابا قائما بذاته ، وكتاب اخبار النبى ؛ ولم يذكر غيرهما مما ورد بالطبقات . وتستغرق أخبار النبى

المجلدين الأولين بقسميهما تقريبا ، وقد مهد لها بفصل يتناول تاريخ الأنبياء السابقين واخبار العهد القديم . ثم تعرض لتاريخ اجداد الرسول عليه الصلاة والسلام . فأكمل ما كان ينقص استاذه الواقدى من أخبار الجاهلية ، وأكثر من الرواية عن هشام الكلبى . ثم خصص الأجزاء الستة الأخرى للحديث عن الصحابة والتابعين وأخبارهم ، متتبعا فى ذلك ترتيب الأمصار ، كما افرد فصلا خاصا ترجم فيه لنخبة المحاربين ــ الذين اشتركوا فى اول وقعة اسلامية عند ماء بدر ــ من مهاجرين وأنصار . « فكان يبدأ كل ترجمة بتحقيق نسب المحارب متحدثا عن نسب أبيه ونسب أمه ، متتبعا سلسلة هذه الأنساب الى أجيال عديدة ، ثم ينتقل الى الحديث عن أولاده وامهاتهم أيضا » (1) . وقد كان معظم الرجال الذين كان لهم فى تاريخ صدر الاسلام مكانة ودور هام على صلة قرابة بعضهم ببعض ، سواء اكانت قرابة دم أم مصاهرة أم رضاعة . وكان لهذه القرابة أهمية قصوى ولها دلالتها فى تاريخ هذه الحقبة الزمنية . وقد خصص ابن سعد المجلد الثامن من كتابه للحديث عن النساء اللاتى شاركن فى حياة الرسول العامة والخاصة واللاتى روين عنه الحديث ، وقام بتحقيق هذا الجزء الأستاذ المستشرق كارل بروكلمان ..

بروكلمان والطبقات : ورد ذكر كتاب الطبقات الكبير لابن سعد لدى بروكلمان بكتابه تاريخ الأدب العربى ط ١٨٩٥ ــ ١٩٠٠ جـ ١ ص ١٣٦ حيث قال « طبقات ابن سعد ترجمة مستفيضة لسيرة الرسول ، وقد عدها مؤلف الفهرست (ص ٣٩) عملا قائما بذاته . وتليها تراجم لأصحابه وتابعيه . انظر اوتو لوت فى كتاب طبقات ابن سعد . ليبزج سنة ١٨٦٩ وبحثه عن كتاب الطبقات أصله ودلالته . وهو البحث الذى نشره فى مجلة المستشرقين الألمان المجلد ٢٣ ص ٥٣٩ ــ ٦١٤ . وانظر ايضا يوليوس فيلهاوزن «رسائل محمد والوفود المرسلة اليه» فى مقالاته ومقدماته بالكراسة الرابعة ؛ برلين سنة ١٨٨٩ ، ومقالة ريتر بمجلة الاسلام مجلد ١٨ ص ١٩٦ ــ ١٩٩ ..

وفى ملحق كتابه هذا الذى بدأ فى طبعه بعد طبع الكتاب بأكثر من أربعين عاما ط ١٩٣٧ ــ ١٩٤٢ نجده يذكر طبع الطبقات فيقول : « كتاب الطبقات الكبير سيرة محمد وأصحابه وائمة الاسلام المتأخرين حتى عام ٢٣٠ هـ حققه سخاو بالاشتراك مع بروكلمان وهوروفتس وليبرت ومايسنر ومتقوخ وشفالى وتسترستين (ثمانية اجزاء) طبع ليدن من سنة ١٩٠٤ ــ ١٩١٧ والجزء التاسع خصصه للفهارس من سنة ١٩٢١ــ١٩٢٨

قام بروكلمان بتحقيق الجزء الثامن هذا الذى ظهر سنة ١٩٠٤ عن ثلاث مخطوطات :

١ ــ مخطوطة المتحف البريطانى ، شرقيات ٣٠١٠ ورقة ٥/٨٣ وما يليها ورمز لها بالرمز م ..

٢ ــ مخطوطة المكتبة الوطنية بباريس، أ ١٣٢١ (ورمز لها بالرمز ب) .

٣ ــ مخطوطة مكتبة كوبريلى : باستانبول برقم ٢٦٢ . (ورمز لها بالرمز : ى) .

وهو يعلق على مخطوطة المكتبة الوطنية بباريس بقوله « المخطوطة مكونة من ٢٤٣ ورقة كتب فى كل منها عشرة أسطر بخط نسخ واضح ــ وان لم يكن جميلا ــ مع الشكل أحيانا . وجاء فى أولها « الجزء الثانى عشر من الطبقات الكبير تاليف أبى عبد الله محمد بن جزء بن موسى ابن الخشاب عن رواية أبى عمير محمد بن

(1) سخاو فى مقدمة الجزء الثالث / جزء اول من الطبقات .

العباس بن محمد بن زكرياء بن حيوية عنه رواية ابى محمد الانصارى عنه » (انظر مقدمة الجزء الثامن من الطبقات ، وقد الف راوية ابن سعد الاول ابو محمد الحسن بن محمد بن ابى اسامة التميمى المتوفى سنة ٢٥٢ هـ مسندا عرف به ..

اما نسخة مكتبة كوبريلى فهى ناقصة الاول من ص ١ — ص ٤٢ س ٢٢ (كلمة لما) وقد فرغ كاتبها من كتابتها « فى ربيع الاول من سنة ٥٧٠ هـ بالجانب الغربى من بغداد » كما يقول . وهى مكونة من ١٩٠ ورقة كتب فى كل منها ٢١ سطرا . ويقول عنه بروكلمان : انه « غالبا ما يهمل النقط الا انه حرص على التفرقة بين الراء والزاى . وكثيرا ما تتشابك الحروف سويا . وفضلا عن ذلك فقد ترك عددا كبيرا من الفراغات الصغيرة أكملها احد القراء فيما بعد » ..

وليس ثمة اى صلة بين اى من المخطوطات الثلاث هذه وبعضها ، فلم تنقل احداها عن الاخرى وان كانت المخطوطتان ب ، ى اكثر تقاربا من النسخة م التى لحقها البلى فى كثير من المواضع ، كما يقرر بروكلمان . وهو يوضح ان النص الذى تنقله ب اسلم النصوص جميعا ، وان اضطر — لاقامته فى الكثير من المواضع — الى الاستعانة بالنسخة ى ..

اما ما زعمه المستشرق ريو Rieu من ان ثمة طبقة اخرى تضم روايات متأخرات بآخر المخطوطة م فيدحضه عدم ورود ذكر لذلك او اشارة له بالمخطوطتين الاخريين ب ، ى .

وقد اكتفى بروكلمان بهذا التعليق المختصر على المخطوطات الثلاث ، نظرا لما كتبه المستشرق هـ . ديرنبورج عن المخطوطة البارسية بمقالة عن المخطوطات العربية بمجموعة شيفر الموجودة بالمكتبة الوطنية ص ٢٨ .

(H. Derenbourg : Les manuscrits arabes de la collection Schefer de la Bibliotheque Nationale (Extrait du Journal des savants, · Mars-Juin 1901).

والى ما كتبه ريو Rieu بملحق لثبت المخطوطات العربية بالمتحف البريطانى عن النسخة م ..

(Supplement to the catalogue of the arabic manuscripts P. 403, Nr. 616).

وهو يذكر ان ابن سعد انما جعل هذا الجزء الذى أفرده للحديث عن النساء — مثلما فعل فى غيره من الأجزاء — وسيلة لنقد الاسناد . فهو انما يهتم بالنساء فى المقام الأول باعتبار انهن شاهدات على الحديث ، وانما يلزم لصحة الحكم على الرواة وتعديلهم أو تجريحهم ضرورة معرفة أحوالهم المعيشية ..

لذلك جمع كل ما يمكن ان يتصل بهنا من قريب أو من بعيد ، فينقل لنا الكثير من الأخبار التاريخية القيمة ، ومن ثم يعتبر هذا الكتاب مصدرا خصبا لمعرفة الحياة المنزلية آنذاك ..

ويلاحظ بروكلمان أن ابن سعد قد حرص على الاتيان بالروايات كلها دون اختصار ، وكذا بالاسناد الكامل محافظا فى ذلك على التقاليد القديمة الحسنة ، دون ان يحاول التوفيق بين الروايات اذا كان ثمة تعارض أو خلاف ما ، ودون التعرض بالنقد لها . كما يلاحظ ان ابن سعد وان كان يكثر من الرجوع والأخذ عن استاذه محمد بن عمر الواقدى الا انه لا يذكر من أعماله الأدبية الا كتاب طعم (١) النبى الذى استشهد به فى ص ٣٢ س ١٩ الذى يتناول اللحم المفروض لزوجات النبى ونساء أخريات من ارض خيبر ، وان كان قد اعترف فضلا عن ذلك من المعين الغنى بالروايات التى وجدها لديه . وفى رأيه أن ابن سعد كان يهدف دائما الى فحص روايات استاذه بمساعدة الروايات التى يأخذها عن

---

(١) وقراءة بروكلمان كتاب طعم النبى . Kitab Ta'm annabi

الآخرين ، ولذلك يحرص على ذكرها بصفة خاصة ، حينما يعتمد عليها فقط في رواية ما (ص ٢٦٣ س ٩ ، ١٢ . ١٧) . ومن اهم المصادر التي ساعدته على عملية الفحص هذه روايات علماء الأنساب العرب الذين استقوا اعمالهم من مصادر أخرى ، فضلا عن اعتمادهم ايضا على مصادر جامعي الأخبار وان كان اهتمامهم بها من زاوية اخرى مغايرة لزاوية هؤلاء . كذلك يثبت بروكلمان ان ابن سعد نص في احدى المرات على رجوعه الى كتاب النسب لهشام بن الكلبي ص ٣٢ س ١٧ . على أن مصدره الرئيسي في هذا الجزء كما هي الحال في الأجزاء الأخرى ايضا كان كتاب نسب الأنصار لعبد الله بن محمد بن عمارة الأنصاري .

وقد ذكر عنوان الكتاب في موضعين دون ذكر المؤلف (ص ٣٣٥ س ١ ؛ ص ٢٤٦ س ٧) كما ذكر المؤلف اربع مرات دون ذكر اسم الكتاب (ص ٢٣٦ س ٢ ؛ ٢٥ ؛ ص ٢٤١ س ٢ ، ص ٢٥٣ س ١٢) ويرى بروكلمان أن السبب في هذا قد تكون رغبته في التدليل على انه رجع في هذه المواضع لمصدر آخر غير الواقدي .

وتلخيصا لموضوع هذا الجزء يقول : «وقد جاءت السيدة خديجة زوج الرسول الأولى في مقدمة النساء اللاتي أورد ابن سعد الحديث عنهن ، وان كان لم يكتب عنها الا فصلا قصيرا ، ثم أورد بعدها ذكر بناته وعماته وخالاته وبنات عمومته وخئولته ؛ وبعدهن جميعا اورد ذكر زوجات النبي وعلى رأسهم مرة اخرى خديجة ؛ وهنا أسهب في الحديث عنها . وذكر بعدهن النساء اللاتي تزوجهن النبي ولكن لم يدخل بهن ، والنساء اللاتي خطبهن ولم يتم زواجه بهن . وضمن هؤلاء امرأتان ذكرتا مع بنات عمومته وخئولته واعيد ذكرهما هنا . وهما أم هانىء بنت ابي طالب ت ٣٢ هـ وأمامة بنت حمزة ٥٣ هـ . وكذلك ليلى بنت الحاتم ت ٣١ هـ وهي التي كتب عنها فصلا خاصا فيما بعد عند الحديث عن نساء بني ظفر » ..

ثم يقول بروكلمان ملاحظا : « ومن هذا نتبين ان المؤلف كان يحرص على الا يعيد ما سبق ان قاله مرة اخرى . وانه كان يوجز في موضع ليدخر رواياته للموضع الذي يجب ان يسردها فيه . وعلى الرغم من ذلك فاننا نجده يكرر فقرة عن فكيهة بنت السكن بعد اختصارها آخر الفصل الذي أورده عن نساء بني سلمة بن سعد (اي أن ما ورد في ص ٣٠٠ = ما ورد في ص ٢٩٠) . ويمكننا أن نرجع ذلك الى السهو . ولكن لما كان ذلك مذكورا في النسخ الثلاث أمكننا أن ننسب هذا السهو الى ابن سعد نفسه » ..

وأخيرا يقرر بروكلمان أنه قد لقي صعوبات كثيرة للتثبت من صيغ الأسماء النادرة الورود وضبطها بالشكل ، بل ان ذلك كان متعذرا عليه في بعض الأحيان . وذلك عندما تكون الرواية غامضة مبهمة ، وفي هذه الحالات اعتمد على قراءة المخطوطة ب وان كانت احيانا تتعارض مع قراءة بعض الكتب الهامة مثل اسد الغابة لابن الأثير ، على الرغم من انه يعترف بدقة ابن الأثير واخلاصه في التحقق من عمله ..

ولعل هذا يوضح لنا ما لاحظه ساخاو عند تعليقه على الجزء الأول رقم ثان من الطبقات ص ٧ س ٢٦ حيث ورد الحديث عن بناء رسول الله (صلعم) المسجد بالمدينة « فلما فرغ من البناء بنى لعائشة في البيت الذي يليه شارع الى المسجد . وجعل سودة بنت زمعة في البيت الآخر الذي يليه الى الباب الذي يلي آل عثمان » ..

قال سخاو : « زمعة » (بفتح الزاي واسكان الميم) . كذا ايضا اللسان وبروكلمان بالفهرس الألماني زمعة

Zamaa « بفتح الميم والعين » على انني رجعت للفصل الذى ورد بهذا الجزء عن سودة بنت زمعة ص ٣٥ ـ ٣٨ فوجدت ان بروكلمان ترك الاسم دون شكل حيثما ورد . فهل نقل الشكل بالفهرس الألمانى عن نسخة ب فيما نقل او ان ثمة خطأ فى كتابة الاسم بالحروف اللاتينية فقط ..

وقد ذكر بروكلمان بين يدى التعليق المراجع التى رجع اليها عند تحقيقه هذا الجزء ، وهى : كتاب « الاصابة فى تمييز الصحابة » لابن حجر ، واللسان لابن منظور ، والمشتبه للذهبى ، وتاج العروس للزبيدى ، واسد الغابة لابن الأثير ..

الا ان هذه المراجع ليست هى كل ما رجع اليه من كتب ، فثمة عدد آخر يذكره بين الحين والآخر ليدلل على وجهة نظره أو يشير الى خلاف فى الرواية او يستشهد بقاعدة نحوية ورد ذكرها فى احد كتب النحو ، او ليذكر بان بعض اللهجات العربية ما زالت تحتفظ ببعض الصيغ القديمة التى اندثرت من اللهجات الأخرى فضلا عن أنها كانت نادرة قديما . .. وفضلاً عن اختصاره لأسماء بعض الكتب واسرافه فى ذلك أحيانا ، فقد عمد ايضا الى الرمز للكلمات والعبارات ، مما يوجب المزيد من الانتباه عند قراءة تعليقاته ، ولقد يحار القارىء ان لم يكن قد اعتاد على هذه الرموز فى كتابه «تاريخ الأدب العربى» أوكتب غيره من المستشرقين فى فهم المراد من الرمز عنده . فمثلا نجده يستعيض عن قولنا (سقطت من) بالرمز ـ . فنجد مثلا : قال د م أى (قال : سقطت من م) . وكذلك بدلا من ان يعيد الكلمة ليضيف اليها قولا آخر يكتفى فى الرمز لها بالرمز (+) فتجد مثلا : عباد : م+بن عباد (أى جاء فى م عباد بن عباد) .. اما اذا تكونت كلمة ما فى سطر وأراد ان يشير اليها فى موضع معين بالسطر فانه يكتفى بذكر ترتيب هذه الكلمة فى السطر بعدها مباشرة ؛ وهل هى رقم ١ أم ٢ مع كتابة الاعداد الرومانية ، فيرد لديه مثلا ص ٥٧ س ١٥ اليك (I) : ى « اليك » (اى اليك « الأولى بالسطر) : فى النسخة ى « اليك » ..

كما يستعمل هذه الأعداد الرومانية ايضا فيكتبها بعد رمز النسخة ، مدللا بذلك على أن الكتابة بنفس الخط الأصلى اذا كتب (II) او بخط مغاير متأخر اذا رسم العدد (II) مثل ماورد فى ص ١٦٠ س ١٣ بكر : اى (II) + بالهامش « يعنى ابن أبى قحافة » (اى بكر) ورد فى ى بخط مغاير لخط المتن « أبو بكر يعنى ابن ابى قحافة » ..

وقد رجع فى التثبت من الآيات القرآنية التى وردت بالكتاب استشهادا الى طبعة فليجل ، ولذلك نجد ان ارقام الآيات تختلف قليلا عما بين ايدينا من المصاحف ، كما يكتفى بذكر رقم السورة دون اسمها ، وهذا أمر يشترك فيه مع غيره من المستشرقين ..

وقد ورد لديه سهوا أو نتيجة لخطأ مطبعى فى ص ٥٤ س ٣ معها : A معهم . ولما كانت رموز النسخ الموجودة لديه هى E.M.P. فاننى ارجح أن المراد هنا هو م = M اى أن الخطأ فى الرسم ؛ وهذا أقرب عندى من أن يكون المراد هو ى = E اى أن اللبس يرجع الى كونهما صوتين متحركين . فهذا بعيد . كذلك ورد لديه فى التعليق على ص ١٤١ س ١٠ سورة ٢ « البقرة » آية ٢٣٠ (طبعة فليجل) يحل ، يريد الآية ، فان طلقها فلا تحل له من بعد حتى تنكح زوجا غيره فان طلقها فلا جناح عليهما ان يتراجعا ان ظنا ان يقيما حدود الله ، وتلك حدود الله يبينها لقوم يعلمون » والصحيح أن الآية المستشهد بها هى آية ٥٢ من سورة ٢٣ الأحزاب » . اى « لا يحل لك النساء من بعد ولا أن تبدل بهن من ازواج ولو

اعجبك حسنهن الا ما ملكت يمينك وكان الله على كل شيء رقيبا » . وهو يعقد مقارنة بين الأسلوب المستعمل في ص ٢٢٣ س ١٠ حيث ورد « واتركته حتى ولدت له ابنة وبلغت ذاتيته فقلت جهز لى أهلى ، قال لا والله لا أجهزهم حتى تجدد لى صداقا غير ذلك » وبين ما يستعمل فى اللغة العبرية بالتلمود فيقول : الضمير المتصل (هم) عائد على أهل ، وكان المتوقع ان يقال « اجهزها » اذ أن المراد هنا هو الزوجة . ويفهم ذلك على أنه كناية (١) . « راجع عبارة التلمود » :

(بنى بيتيه) عن الزوجة . (أنظر دالمان فى كتابه عن نحو ارامية اليهود الفلسطينيين ص ٧٨ وهى ملاحظة قيمة لكاتب نحو اللغات السامية المقارن اعنى كارل بروكلمان .

واخيرا أحب الا اترك هذا المقال قبل ان أشير الى أن كتاب الطبقات الكبير هذا الذى طبع فى ليدن قد اصبح نادرا جدا ولا يوجد الا فى بعض المكتبات العامة فقط ، فضلا عن أن هذه الطبعة ما زال ينقصها فهرس كامل للأسماء التى وردت بالكتاب . فان القسم الثالث من الجزء التاسع الذى خصص للأشخاص الذين وردت أسماؤهم بالكتاب ولم يكونوا ضمن سلاسل الاسناد أورد أسماءهم كما وردت بكل نص اى بنفس الصيغة التى ذكرت بها . ولذلك قد نجد احد الرجل مذكورا فى ثلاثة أو أربعة مواضع تحت اسمه أو كنيته ولقبه وصفته . وهذا أمر مؤسف حقا اذ أن على من يريد البحث عن شخصية معينة ان يجهد نفسه فى البحث عن الصيغ المختلفة التى يمكن أن يذكر تحتها . كذلك يجب العمل على تزويد هذه الطبعة التى ستظل مرتبطة دائما باسم ساخاو كما يقول المستشرق فيك Fück بالاستدراكات والتصويبات اللازمة حتى يتم انهاء هذا العمل الجليل بطريقة مشرفة ..

---

(١) وما يعنيه بالكناية هنا هو غير الكناية الاصطلاحية المعروفة فى البلاغة وأهل اسم ملحق بالجمع ..

المراجع :

١ ـ الطبقات ابن سعد طبع ليدن (وبخاصة مقدمات المحققين) .

٢ ـ تاريخ الأدب العربى لبروكلمان . C. Brokelmann, Geschichte der arabischen Literatur.

٣ ـ الدراسات العربية فى أوروبا لفيك . J. Fück : Die arabischen Studien in Europa.

٤ ـ فجر الاسلام : احمد أمين .

٥ ـ ضحى الاسلام : أحمد أمين .

٦ ـ المغازى الاولى ومؤلفوها للاستاذ المستشرق ي. هوروفتس ترجمة الدكتور حسين نصار ..

٧ ـ التقريب للنووى .

بعيداً عن أورشليم

شعر: عز الدين المناصرة

١ - الرحيل الى رام الله

مضى يجمع اللعب الشاعرية والبذلة المتقنة
وخبأ ديوانه عند خل حميم
قصائد حب وجرح قديم
وشعر هجاء لأستاذه مصطفى
وعن جارة شاعرة
لها الآن طفلان .... ياضيعتك
وأنت تهرج .... تذرع رحب المقاهى
تثرثر ... والحلو ماودعك .

❦

عناق وتفتحين السفر
وأنت الوحيدة من قال لى :
وداعاً فقد غاب أطفالك الآخرون
تقولين : كان يحب نعيب الدوالى ويهوى
مغنية تشدخ بالفأس والمنجل
تغنى له :
« حبيبى فراقك مر وانت كطفل يلوب
على عتبات السهوب
فزرنى ولو مرة » فى السنة .

❦

رأيتك فى الحلم شمت نوافذك الموصدة
وكانت تطل على جنبات الطريق
رأيت الدوالى وشمس الشروق
ينحن ويشربن ريح الشمال
وتسمع رجل الليالى :
يوشوش للغيمة الراحلة :
رأيت دموع الكروم
ونيرانها تشعل الليل فوق جبال الخليل
وقلبى يلج على عتبات الرحيل .

٢ - مطار أورشليم

كانت تجلس
الحلوة كانت تفتل قدميها تحت الكرسى
وأنا ألعن من رسم الصورة
صورة بيت المقدس
رسمتها سيدة فى العام الماضى
سيدة حمقاء .
أما الحلوة فانتبهت لى
كنت وحيداً
لا أملك إلا تذكرة وجواز سفر
ومفكرة صفراء
حملت لى عنوان الشعراء
الحلوة قبلها والدها وتعلم

صعد السلم
هبط السلم
يشرب فنجان القهوة
وهى الآن وحيدة
فى عينيها تلتمع الرهبة
يا آنستى
تأكلين الرغبة

للملك المرسوم على باب الحانة
كان يمد لسانه
لأبى زيد
ويغنى القيد
يفتل شاربه ممتطيا فى المرج حصانه
بعد قليل تحملنا الريح إلى الفسطاط
بعد قليل تحملنا الريح إلى الفسطاط .

٢ — موسى ابن أبى الغسان

أبحنا الدموع غزاراً
على مفرق الدرب مات الشيوخ
وجفت ضروع النساء
وأطرق شيخ القبيلة ...
والدمع ينساب أرضاً وغنم
ورثت البلاد وسلتها دون دم
سيلعننى الصبية القادمون لدرب الحياة
ويرمونى بالحجارة لو كنت فى عصرهم

❀❀

وطالت شعور الصبايا لبس الحداد
قضين الشهور بلا زينة دون زاد
حان التشوق بين الضلوع ....
انتظرن المعاد
أدرن الخباء إلى الخلف أغلقن باب الرجوع
أقسمن حتى يجىء الربيع
ربيع يصوغ الرجال بهاه
ربيع جديد
وفى أورشليم سمعت النشيد

« أيا طفلة القصر هيا افتحى
لحمحمة الخيل سوف تهيجك ....»
هيا افتحى
تباهين بالكحل فى جفنك الجارح
ونحن نباهى بأسيافنا
بكينا ...
ورثت البلاد وسلتها .

❀❀

سوى فارس يحمل السيف فى كفه
ويمضى إلى حتفه
إذا لم نجد من يسد الطريق
ويقهرهم فى الغداة
نسد الطريق بأجسادنا .

❀❀

وجاء الصباح وفى نبضه أوراق الصمت ....
فى عينه بهجة النصر كانت تحوم
رياح الصبا فى سما أورشليم .

كتب

صقر قريش : عبد الرحمن الداخل

تاليف : عبادة عبد الرحمن كحيلة
عرض وتقديم : بهاء الدين علوان

من الشخصيات التاريخية المثيرة التى تغرى الكثيرين من الباحثين بحياتها الحافلة المتصارعة واعمالها الكثيرة شخصية البطل العربى عبد الرحمن الداخل . واحدث دراسة صدرت فى المكتبة العربية عن صقر قريش كتبها عبادة عبد الرحمن كحيلة فى سلسلة اعلام العرب . وقدم لنا فيها صورة دقيقة لهذا البطل الأموى الفذ الذى استطاع بمفرده ان يقيم دولة عربية فى الأندلس . واذ حاول باحثنا أن يجسد هذه الشخصية الاسلامية الكبيرة فقد عمد الى دراسة البيئة التى عاش فيها عبد الرحمن بدمشق حيث أحاطته عناية جده الخليفة هشام بن عبد الملك بن مروان بعد أن فقد اباه . وكان الأمويون قد وصلوا الى حافة الهاوية واذن حكمهم بزوال ، ثم مات جده ولم تمض سنوات تسع حتى سلبهم العباسيون الخلافة ..

مارس العباسيون مع بداية عصرهم صنوف القتل والغدر والابادة والتعذيب ضد الأمويين ردا على ما فعلوه بعلى بن أبى طالب والحسين ، وطورد كبيرهم وصغيرهم . وما سلمت القبور من نبشهم . وما كان امام البقية الباقية الا الهرب والهجرة بعيدا ليس عن حاضرة الخلافة فحسب بل عن كافة الامصار الاسلامية التى يصل اليها سلطان الخليفة العباسى . وجد بطلنا فى الهرب الى أن استطاع عبور نهر الفرات .. وكان آخر الاحداث التى ثبتت بحدقتيه مقتل أخيه الصغير امام ناظريه . فر عبد الرحمن الى افريقية حيث اقام فى ضيافة أخواله البربر خمس سنوات ثم رحل الى الاندلس ازاء محاولات بنى العباس القبض عليه الى حد أن لحقته يوما خيولهم فتخفى فى ثياب جارية من جوارى شيوخ نفزة . ولم يكن هذا الباعث وحده هو الذى اضطره الى الرحيل فقد احس بضيق أخواله من طول ضيافته .

يعبر عبد الرحمن البحر الابيض الى الارض الجديدة بعد أن دعا له هناك لمدة عامين ومهد له الطريق مولاه بدر . وفى محاولة عبادة كحيلة تاكيد ثبات الارض التى يقف عليها عبد الرحمن الداخل يعمل على أن يلم القارىء بتاريخ الاندلس فيقطع السياق ليحدثنا عن هذا التاريخ حتى يصل الى عام ١٢٧ هجرية ، فى فصلين كاملين هما الثالث والرابع ، ويندفع عبد الرحمن الداخل فى استخلاص امر الأندلس لنفسه من يد العباسيين وينجح فى ذلك ويجد المقام الامن فى البلد الجديد ويتوافد عليه بقايا بنى امية فيكرمهم ، وتمضى به الحياة ويسعد بزوجه وأبنه هشام الذى اسماه باسم جده . ولم تكن بالحياة اللينة فان الثورات ضده لم تتوقف من الاعداء والاصدقاء على سواء الا انه استطاع القضاء عليها ، ولكن بعد ان افنى عمره . ومن امثلة هذه الاحداث مساندة العباسيين لاحدى الثورات الا أن عبد الرحمن الداخل استطاع قتل زعيمها وبعث برأسه مع رسوله الذى وضعها بباب سرادق الخليفة المنصور العباسى فى مكة ابان الحج فارتاع الاخير وقال : « عرضناه المسكين للقتل .. الحمد لله الذى جعل بيننا وبين مثل هذا من عدونا بحرا » .

ولم يقتصر اعداء عبد الرحمن على بنى جنسه بل كان هناك ايضا الافرنج ، وبعد معارك كثيرة ردهم على اعقابهم . وقد قاسى بطلنا كثيرا من غدر رجاله ، ومن ذلك مؤامرة عامله على برشلونة سليمان بن يقظان الاعرابى الكلبى واتفاقه مع

شارلمان ملك اوستراسيا للقضاء على حكمه الذى بلغ اذ ذاك ربع قرن ، وبذلك استطاع شارلمان حصار سرقسطة ، الا انه لم يلبث أن انسحب لاكتشافه مؤامرة فى بلاده . وازاء خيانة اصحابه واقاربه له ، اتجه تفكير عبد الرحمن الى العودة لبلاد الشام مرتع صباه ليعيد دولة بنى امية فى الشرق واعد السفن اللازمة بالفعل ، ولكنه تراجع ، وقبل الواقع الذى اختارته له الايام ففرض سيطرته تماما على الشمال والجنوب وكان ذلك عام ١٦٩ هـ ، وهو يقترب من الستين . وقد حاول اقرب الناس الى قلبه ورفيقه الامين مولاه بدر أن يخذله من روحه العسكرية وكانا قد قضيا شبابهما معا فى الحروب وآن لهما ان يستريحا ليعم السلام فى أنحاء الاندلس الا أن عبد الرحمن راى فى ذلك غدرا فابعده مترفقا به . ولكن فى أواخر أيامه جنح الى الهدوء ورفرف السلام على الاندلس وقدم جيرانه له الجزية والهدايا حتى أن شارلمان دعاه الى السلم والمصاهرة فقبل الاولى .

ويختتم عبد الرحمن كحيلة كتابه بتقييم صقر قريش ويقتبس قول دوزى المؤرخ الهولندى من ان بطلنا كان حاكما يتدبر أحسن الوسائل فى اذلال العرب والبربر الى الطاعة وأن يلزمهم بالتعود على النظام والسلام ، ولاجل هذه الغاية يلجأ الى كل السبل التى لجأ اليها ملوك القرن الخامس عشر بعد ذلك فى صراعهم مع الاقطاع . ولكنه كان مصيرا محزنا ذلك الذى دفعت اليه يد القدر اسبانيا ، وكانت مهمة محزنة تلك التى اوكلت الى خلفاء عبد الرحمن ، لان الطريق الذى رسمه لهم مؤسس الاسرة ادى الى طغيان السيف . بيد انه من الحق ان نقول ان ملكا لا يستطيع ان يحكم بغير هذه الوسيلة ، وان كان العنف والطغيان ثمة فى ناحية ، ففى الناحية الاخرى كان يوجد الاضطراب والفوضى .

فحلل مؤلفنا الاحداث التى شاركت فى تكوين نفسية بطلنا وفى اقامته دولته فى الاندلس يقول : « وكانت الاندلس تموج بالعصب من قيس ويمن ومن عرب وبربر ومن مسلمين ونصارى ، وكانت هذه الاضداد فى حروب وكفاح مد خاض طارق مخاضة الفتح . وصار عبد الرحمن فى حيرة ، وكان عليه أن يقطع رءوس الفتنة قبل أن تضيع رءوس كثيرة لم تلبس لباس الفتنة وكان عليه أن يتعقب الصليب ، وهو يأوى الى جبال جليقية البعيدة . كما كان عليه أن يكسر شوكة شارلمان ومن شايعه من خونة المسلمين مرة ومرة . وكان عليه أن يجابه معاصره الكبير ابو جعفر المنصور ، وهو قابع فى بغداد يدبر كيف يرمى صقر قريش حتى يكسر جناحه ويهوى من عليائه .. وكان عليه أخيرا أن يجابه غدر اصدقائه وغدر أقربائه (ص ١١٥) .

لقد كان عبد الرحمن الداخل يحاول أن يكون مثال الحاكم المسلم ، يؤم الناس فى الصلاة ويحسن معاملة رجال الدين ويصاهم ، ويعشق الجهاد وما كان قاسيا مع النصارى مثلما فعلوا بالمسلمين بعد زوال ملكهم . وكان المترجم له وفيا لأهله واصدقائه . انشأ دولته فى اسوأ الظروف بمفرده وكان حاكما مستنيرا يقعد الى العامة ويسمع منهم وينظر بنفسه فيما بينهم وكان شاعرا وفارسا وسياسيا قديرا . وقد شجع الدراسات العلمية والعلماء فظهرت فى عصره مثل هذه الاسماء الكبيرة : ابن زيدون وابن عباد وابن خفاجة وابن قزمان .

لقد وفق عبد الرحمن كحيلة فى تقديم صورة دقيقة لبطل عربى احبه الكثيرون وهاجمه الكثيرون ..

تطور النقد المسرحي فى مصر

تأليف : السيد حسن عيد
نقد : علاء الدين وحيد

احد جوانب ازمة النقد عندنا اليوم ، قلة البحوث التى تهتم بالكتابة فى الفن النقدى وخاصة من خلال اعمال غير معاصرة .. ولذلك كان اخراج السيد حسن عيد لكتابه (تطور النقد المسرحى فى مصر) يعتبر عملا جديرا بالتشجيع ..

وقد حاول مؤلفنا بعد مقدمته وتمهيده ان يعرض فى فصله الاول للمسرح المصرى فنيا ووظيفيا من قبل الحملة الفرنسية حتى عام ١٩٢٧ .. ثم يعرفنا فى فصل تال بالفن المسرحى فى الشام وجهود مارون النقاش وشقيقه نقولا وابن اخيهما سليم ،

ملتفتا الى الخطرات النقدية الساذجة ـ التى بدات لمواكب الفن الوليد ، واخذت تقترب شيئا فشيئا وفى مهل شديد من الفن النقدى الحقيقى . وظهور سليم البستانى الذى يعده باحثنا اول ناقد فنى عربى للمسرح . وينتقل المؤلف فى الفصل الثالث الى بواكير النقد المسرحى فى مصر ؟ ويقصره على يعقوب صنوع ، الذى يعده قبل كل شىء رجل مسرح يعرف الالتزام بمعناه الدقيق ، وما دار حول مسرحه فى الصحف المصرية الفرنسية من اشادة وهجوم . وعندما يعرض حسن عيد للصحافة ومسرح الشاميين فى مصر يقسم الفرق التمثيلية بالنسبة لذلك الى ثلاث : اولا النقد فى عهد سليم نقاش وجوقه بكتابات جريدة الاهرام والمونيتور اجبسيان والصحفى سليم حموى ، والفترة الثانية تشمل النقد ايام فرقة يوسف خياط ، والثالثة فى عهد الفرق القرداحى والقبانى واسكندر فرح .. ومن الذين تعرضوا لنقد المسرح فى هذه الفترة الاخيرة ، عبد الله النديم ومحمد المويلحى والناقد المتخصص فرح انطون . ويستمر المؤلف فى الفصول الثلاثة التالية فى متابعة عرض نقده مسايرا وجود الفرق الفنية ذاتها ، فالفصل الخامس يهتم بالمسرح الغنائى ببطله الشيخ سلامة حجازى وناقده خليل زينيه ، والسادس يتناول المسرح الجدى وصاحبه جورج أبيض من لنايا اكثر من صورة ، فمعركة نقدية صغيرة تقوم بين محمد كامل البندارى وبين فرح انطون ، ومذكرات ممثلة هى مريم سماط ، وتجمعات اهل الفن فى المقاهى والمنازل التى يسميها الباحث ندوات فنية يسرف فى وصفها الى درجة قوله : «تربعت هذه الندوة على عرش النقد لفترة من ادق فترات المسرح المصرى» ! . ثم ينتقل المؤلف فى الفصل التالى الى المسرح الفكاهى فى كلمات خاطفة ليتفرغ للناقد محمد تيمور . وينتهى هذا الباب بكلمة عن طلائع النقد الحديث من عام ١٩٢٢ – ١٩٢٧ والصحافة الفنية والوانها وكتابها ، مترجما لعبد المجيد حلمى ونقده ، مشيرا الى كتابات حنفى مرسى وجمال الدين حافظ عوض ومحمد على حماد وفكرى اباظة ومحمد التابعى . ويحاول دارسنا ان يسترجع آراءه المتناثرة السابقة فى الباب الثالث الذى يشمل مستويات النقد ، وعندما يتحدث عن عنصر آخر هو اتجاهات النقد واهدافه يبعد تماما عن الفترة التاريخية التى يتناولها ويولى وجهه بلا سبب واضح شطر مسرح اليوم ووجهة نظره فيه !! ولكنه يعود فى الفصل الثالث الذى يعرض للنقد وموقف الممثلين والجمهور منه الى قواعده ثانية ! .

والطابع الأول المميز لهذه الدراسة هو الحماس الشديد ، هذا اللون من الانفعال المسرف الذى يضيع ملامح موضوعية البحث ويطمس الحدود الدقيقة فتتلاشى أبعاد الاشياء الحقيقية التى تتحول بذلك الى كائنات تلهب بها الزيف والمبالغة . كما صنع المؤلف مثلا بنجيب الريحانى وهو يقيم منه بطلا وطنيا عظيما فى أعقاب ثورة ١٩١٩ ! كيف ؟! يقول السيد حسن عيد ان مجرد نجاح الانجليز فى قمع هذه الثورة ، يعنى .. استحكام الازمة الوطنية ، والحكم بانهزام البرجوازيين – يريد الشعب الذى قام بالثورة – وفشلهم فى معترك السياسة ، والحكم باعلان الملكية ، وتربع الاقطاع على دست الحكم . هذه العوامل جميعا – لا اعراض الجمهور عن الفن المبتذل الذى كان الريحانى يقدمه فى ذلك الحين من فرانكو آراب وغيره – جعلت الريحانى « يحس بمرارة الصدمة التى تسكته وتحد من نشاطه وتكبت حريته ، و .. يهاجر الى امريكا !! (ص ٤١٠) ولا ريب أن احد بواعث هذا الحماس الزيف ، ضآلة المعالم التى يستشرفها السيد عيد فى العالم الذى يريد اكتشافه ، بسبب حصر خطواته القليلة فى داخل دائرة البحث . فباحثنا لم يشأ أن يجهد نفسه كثيرا فاكتفى بأيسره ، وليس ادل على ذلك من اغفاله مثلا لكثير من المراجع وخاصة القديمة مستعيضا عنها اذا اضطره بحثه بكتاب حديث نسبيا – معروف – الدكتور يوسف نجم هو (المسرحية فى الأدب العربى الحديث) وكفى الله الدارسين شر الارهاق ! .

والانعكاس الاخر لحماس صاحبنا ، هو ثورته على الاستعمار والاقطاع فى الماضى والآن ، حتى فقدت هذه الثورة طعمها واصالتها وجدتها . فما اكثر ما ردد المؤلف مثل الفاظ .. المسارح المصرية والفرق الفنانية التى ارتبطت بالاتجاهات الاقطاعية وميول الطبقة الارستقراطية ، وكانما افتته المحبة التى لا يكف عن الدندنة بها فى صفحات بحثه حسبما ، خطر ليمكن القول بان مؤلفنا من هذا الصنف الذى يعمل على تخفيف المسئولية عن الشعب ملقيا اياها فى اصرار ساذج غير ذكى على

قوى غير منظورة مثل القدر والاخلاق او شديدة البعد كالاستعمار ! وقد جعله هذا الحماس الزائف يتعصب لرؤية بعينها ، فيسقط متعمدا ما يمكن أن يكشفها ، كما في ترجمته لمحمد تيمور وهو يصف محاوراته المنظومة بقيمها البخارية الطافية فوق دوامات الاحداث كالفقاقيع كما يدعى ، متجاهلا تناول رائدنا للقضايا الفقر والعدالة الاجتماعية فى هذه المنظومات نفسها وفى قصصه ايضا ..

وأذا كان الحماس قد عمل على اهتزاز بعض جوانب الدراسة ، فان هناك شيئا آخر فعل نفس الصنيع ، وهو اصطناع المبررات عن فهم وغير فهم . وكان المؤلف من هؤلاء الذين يعتقدون بسذاجة – وهم فى مقاعد المتفرجين – ان لا بد لكل عقدة من حلال ! وهذا الاصطناع أظهر دارسنا فى صورة كاتب غير جاد لا يحترم بحثه ، ويختار السطوح القريبة او غير الدقيقة فى تناوله . فهو يرى مثلا ان الفرانكو آراب الشائه الذى ابتدعه الريحانى كان يتناسب تماما مع اضطراب نفسية الشعب الممزق المنهار فى فترة الحرب العالمية الاولى ! أو بمعنى آخر : كان ظهور هذا اللون السخيف المتهافت من « الفن » ضرورة ملجئة وحاجة ملحة ليس الى عدم حتميتها من سبيل ! وهكذا تنقلب الاية ويدور القارىء فى حلقة مفرغة ازاء افتعال التماس المعاذير للاشياء ، لتصبح هذه المعاذير كأنها أصول الاشياء ذاتها !

وفى قليل من الاحيان نجد شيئا آخر يكاد يناقض سابقه ، وهو تسجيل باحثنا لظاهرة ما ليقفز من مجرد هذا التسجيل الى خاتمة ملجئة ! كما فعل مثلا وهو يتناول قيام المسرح فى مصر عام ١٨٧٠ على مسرحيات تقدم كما يقول للاقطاعيين ونزلاء القوم ما يريدون متجاهلة احتياجات الشعب ومطالبه . انه لا يحاول ان يحلل هذه الظاهرة كاشفا عن بواعثها ، ولو فعل لوجد ان هجومه فى غير ميدان . وان طبيعة الاشياء تجعل مضمون هذا اللون الفنى الجديد الوافد من اوربا يتشكل بحسب طبقة وامزجة « رعاته » الارستقراطيين الذين اشرفوا على قيامه فى بلدنا . ولا غرابة ابدا فى حدوث ذلك ، فاكثر الفنون نشأت اولا برعاية اصحاب القصور .

وقريب من هذا اطلاق الاحكام المطلقة الجائرة بلا مبرر ، الناشئة عن وجهة نظر ضيقة لاموضوعية يطلقها كقضايا مسلم بها ، كقوله فى حماس شديد عن المسرح الكوميدى .. انه اصلح انواع المسارح جميعا واجدرها بالبقاء ، لانه الوحيد الذى يمكنه بفضل خصائصه ان يعاصر الحركات الشعبية المكافحة ، لانه « لايمكن ان يستقيم تفيير مع هذا الظلم والاستبداد الذى يواجه من الحكام ، الا اذا كان من وراء حجاب ولا يكون الحجاب الا فى الرمز ولا يتوافر الرمز الا فى النكتة .. الخ (ص ٢٨) ! وأغلب الظن ان باحثنا لا يعتقد ان من حق قارئه ان يتوقف عند ما يلقى اليه من قول ، وأنما هو يجب ان يبتلع كل شيء . وهذا فى رايى هو تعليل الاسلوب المتهافت وتخبطه فى كثير من المواضع !

ومن الاشياء التى عملت على اهتزاز صورة البحث ايضا : عدم ثبات الارض التى يقف عليها الدارس ، فهو لم يحفل بالتأكد من مدى صلابتها قبل أن يفكر فى البناء . ولعل أهم مواد الاساس التى افتقدها المتلقى ، غياب المستوى الفكرى والثقافى لمواطنينا الذين وفد عليهم هذا الفن الحديث .. المسرح . هذه الخلفية القوية التى كان يمكن ان يعرض عليها بحثه ، لم يكن لها وجود .. ويقوم اسلوب التناول ايضا بدوره الكبير فى هذا الاهتزاز ، فالاستاذية الفائقة هى التى يطالع بها مؤلفنا القراء . وذلك باستعراض عضلات ثقافية جوفاء شديدة الاستخفاف بالمحاولات النقدية وخاصة الرائدة منها ، التى بدأ بها أصحاب الاقلام تناول أعمال هذا الفن الوليد . انه يصر على ان يبدو كثيرا فى صورة الرجل الذى لا يعجبه العجب ولا الصيام فى رجب ، رغم انه لا يملك الامكانيات التى تجعله كذلك . والنتيجة أن يتلون هجومه حتى فى الوضع الذى يستأهل هذا الهجوم بعدم جدية القارىء ولا يطمئن اليه أو يعتقد بصحته حقيقة .

والآن يجب الا ندهش عندما يتساءل المتلقى ملحا فى كل صفحة من صفحات (تطور النقد المسرحى فى مصر) عن منهج المؤلف ما هو . وليس ذلك لان السيد حسن عيد غامض اشد الغموض فى بحثه ، بل لانه مضطرب اشد الاضطراب فيه ، حتى لتبدو الدراسة « سويقة » كما تقول العامة ، تختلط فيها الاشياء اختلاطا منكرا لا يعرف اوله من آخره ، تميع فيه ما اختاره الباحث من منهج « علمى » اذا كان قد فعل حقيقة . ومرد ذلك خطل ظن حسن عيد ان موضوعه لا يعدو ان يكون قصة طويلة متعددة الفصول ، وظيفته ازاءها مجرد التعقيب على فصولها ومواقفها !

أغنية لفتح

فتحت الباب والأمل   يهدهده الرجا خضل
سألتك هل يكون الدرب   صعباً كله وحل
وهل يحتاجك الإعصار   أم تضحو به السبل
أجبت بأن درب المجد   بالأشلاء يشتعل
دماء ترضع النصر   الذى ينمو ويكتمل
إذا حسبوا الجياع غفت   فقيد عميت لهم مقل
فإن الحق محتدم   وظنوا الحق يرتحل
لخابوا بالذى ظنوا   وخابوا بالذى وصلوا
تفجرت الدنى حمماً   فشد قلوبهم شلل
وماتت نغمة سكرى   على أطيافها ثملوا
فدائى لأرض الموت   يطوى الريح ينتقل
يعانق كفه الرشاش   لا ينتابه ملل
ولا يخشى كسوف الشمس   إن كسوفها شعل
كظمآن لشرب الماء   يحيا كله أمل
يراقب سقسقات الطير   لا تغفو له مقل
يجوب جوانب الصحراء   يكبو ثم يرتحل
ويركب نجمة عذراء   فى أضوائها يصل
قلوب هابها القدر   وهاب السهل والجبل
كأن قوامها سيل   من الأحقاد يقتتل
تنادى الموت صارخة   فلا حزن ولا وجل

يحيى صالح عباس
يعقوبة — العراق

أين المفر

شعر أحمد سويلم

« البحر من ورائكم ... والعدو امامكم وليس لكم والله الا الصدق والصبر »
طارق بن زياد

ريشة بيكاسو على الخليج
تذوب فى لشيج ..
ثيران مدريد بلا مصارعين
تسابقت تناطح المضيق
فالعباب ..
ملاءة حمراء وسط حلبة الرمال
. . . . .
ليست معى عصا تشق ذلك العباب
فليصمت المنجم الكذاب
البحر من ورائنا . .
والموت .. لو يذلنا التيار
وذلك العدو من أمامنا ..
يعد فى حصونه مأدبة المكابرة
من ذا الذى يفيلنا الملاءة الجديدة
والكر .. والإقدام .. والمغامرة
من ذا الذى يفيلنا سواعد انتصارنا
غير الذى تقوله الأجراس والطبول
غير الذى تثيره سنابك الخيول
لاوقت للخيال .. والمقامرة
لا وقت للمفاخرة ..
الجبل العريق فى سيناء لن يدك مرتين
ولن يكون فى زماننا نبى ..
يرفع كف الأمن والضراعة

فليصمت المنجم الكذاب .!
وليطوه العباب ..

❀❀

عز على أن أنام
ولا مفر .. من توعد .. ومن صدام

❀❀

حكيت لى — كل الحكايات القديمه
حكاية التتار والمجوس
والسقطة النكراء فى طرواده ..
قفزت بى أسوار بابل الحصينه
وجزت بى طريق ذى القرنين
فمرة .. كبرت فى انتصار
ومرة .. رجعت بالهزيمة
. . . . . .

لكنها .. جميعها حكاية معادة
جذورها شمطة الحروف ...
ماذا إذن تجدى بنا الحكاية المعاده
والبحر من ورائنا يثور ......
والمعتدى الأصم .. فى حلوقنا .. توعد مرير
. . . . . .
أغمد إذن حكاية الفرار من أحاديثنا
لكى نلبى هاتف المضيق :

يذيق كأس الموت والحريق
يصارع الثيران دونما عصا ولا ملاءة
لنمسح الحزن عن السماء
ونستعيد فى زماننا النهار
ونجعل النصر على شفاهنا
قصيدة .. وصيحة .. وثار ..
ويومها .. نحكى معاً حكاية جديده
حكاية لا تقبل الفرار ..

اشترك فى مجلة
الاتحاد السوفييتى
• التى ترد من موسكو باللغة العربية
• مجلة اجتماعية سياسية مصورة
الثمن ٣ قروش
الاشتراك السنوى ٣٠ قرشا
هدية فاخرة :
نتيجة حائط لسنة ١٩٦٩
ومفكرة جيب ١٩٦٩
لكل مشترك فى مجلة الاتحاد السوفييتى
أو فى إحدى المجلات السوفييتية
اطلب القائمة من ..
مكتبة دار الشرق
القاهرة : ٨ شارع طلعت حرب
الاسكندرية : ٦٣ شارع صفية زغلول
أسيوط : شارع ٢٦ يوليو

مع أدباء الأقاليم

ان باب (ادباء الاقاليم) محاولة من مجلة الادب لاثبات وجود هذا الادب في حياتنا ، و لم يكن انتقاصا لقيمة هذا الادب ، فقد رفع ادباء الاقاليم اصواتهم بالشكوى لان صحافة القاهرة لا تنشر انتاجهم . ولذلك أردنا ان نخصص لهؤلاء الزملاء مكانا ينضم انتاجهم ، ويعالج مشكلاتهم الفنية . وكنا ندرك منذ البداية ان ادباء الاقاليم ليسوا اقل من ادباء القاهرة ، لاننا نعلم من تاريخ الادب المصرى الحديث ان مصطفى لطفى المنفلوطى كان يكتب روائعه من منفلوط ، كما كان مصطفى صادق الرافعى يؤلف كتبه البديعة ومقالاته الرصينة فى طنطا .

ونحن نؤمن بان النبوغ بين ادباء الاقاليم سيقدم لقراء العربية روائع جديدة ، واسماء لامعة .

واذا كنا قد خصصنا مكانا فى هذه المجلة لاقلام الاقليميين من ادبائنا ، فهذا اعتراف بقيمتهم فى حياتنا الادبية ، ورجاء فى أن يخرج من بين صفوفهم نوابغ يكتبون القصة والرواية والمقال والدراسة على المستوى الذى نريده لادبنا العربى الجديد من نصاعة فكر وبراعة تعبير .

انا لا نريد من هؤلاء الادباء ان يسيروا فى القافلة الطويلة التى تشق شوارع القاهرة ، ولكننا نريد لهم ان يظلوا فى مدنهم وقراهم ليصوروا حياتنا المصرية الحقيقية بعيدا عن البهرجة والزيف ، وقريبا من العمال والفلاحين الذين يصنعون الحياة الجديدة فى مصر .

ان الادباء الكبار فى اوروبا يهجرون المدن الكبيرة الى القرى حيث تحلو لهم الحياة ، وحيث يعيشون مع الواقع البسيط الذى يوحى بابرع الصور ، واجمل اللوحات .

لقد عاش (جوته) فى مدينة (فايمار) الصغيرة ، وجذب اليه (شيلر) ، فاتخذاها موطنا ومقاما حتى اصبحت من اشهر المدن فى العالم ، واطلق عليها اسم (اثينا الالمان) وحولاها الى مركز من مراكز الاشعاع الفنى والادبى ، فعاش فيها الموسيقى الاشهر (فرانز ليست) ، وأبدع فى بيته الصغير أروع الحانه .

وهنا (ريتشارد فاجنر) الموسيقى العالمى صاحب الاوبرات الخالدة ، هجر (ميونيخ) وترك قصر ملك بافاريا هاربا الى قرية قريبة اسمها (بايرويت) واقام فيها دار الاوبرا الشهيرة التى تحمل اسمه الى اليوم ، وقدم اوبراته فى موسم سنوى حافل ، حتى اصبحت هذه القرية مدينة صغيرة تعيش على تراث فاجنر ، ويأتى اليها الناس من اقصى الارض لمشاهدة اوبراته على مسرحه العتيق .

ان مجتمعنا فى حاجة الى مثل هذه النماذج التى تصنع الحياة الجديدة ، والادباء والفنانون هم القادرون على تزيين حياتنا بانغام الامل ، وترصيع صدرها بجواهر الحكمة ، وتغيير صورتها الترابية القاتمة الى صورة خضراء ترسم الغد فوقها ازهار الربيع .

ايها الادباء فى كل اقليم ..

صوروا الجمال الذى فى قراكم ومدنكم الصغيرة باقلامكم المبدعة .

غيروا صورة الحياة عندكم بلمسات الفن ، وازرعوا على جانب كل طريق شجرة ، وتحت كل نافذة زهرة ، حتى تصبح الصورة الجديدة لبلدنا خضراء مزهرة تنبت فوق التراب ، وتخفى قتامة التراب .

(الادب)

قصة قصيرة

شعاع غير مستقر

قلت كل شيء للذين علمونا ان الفاعل يرفع بالضمة . بعضهم غضب فعلا . البعض الآخر اطرق قائلا فى تؤدة خافتة : ان الفاعل احيانا يرفع بالألف . بعض هذا البعض غمغم مطرقا الى الأرض أكثر ليقول بخفوت : « .. واحيانا بالواو » ! . تركت الجميع ومرقت اتخبط على غير هدى فى امواج زحام الميدان . باقى من الزمن الشيء الكثير على صلاة الغروب . لا احد حولى يأبه لشادية حائرة ، تتوسل الى الكل من فوهة مذياع حداد ، ان يقولوا : « لعين الشمس .. ما تحماشى » ! .. عين الشمس كانت تصلينا نارا ملهبة حارقة . ربما لأن احدا لا يصغى للمطربة المتضرعة ، ولا استعداد لديه لأن يجرى مع الشمس حوارا ! . بصلافة جنرال أبيض اشار محفوظ البقال الى (اليافطة) دون كلمة . احفظ نص بنود لافتة محفوظ عن ظهر قلب .. « الشكك ممنوع ، والزعل مرفوع .. ان نطق الديك ، شككك ما اديك » ! . بقايا ملكة شعرية غرقت منه بين الزفوف ! . الوحيد من بين اهل الجنة الذى أعرفه بحكم «مكان الهبوط» ! .. لم اعد ادرى اذا كان (الزعل) هو ايضا : مرفوع بالضمة ، او الألف ، او الواو ! . القى بى الاتوبيس عند سفح الكورنيش . من اللياقة واصول الواجب الا ازعج اى اثنين من العاشقين . المقاعد الحجرية كلها على امتداد السور « كاملة العدد » . افتتاحيات وردية راعشة يعزفها كل اثنين على كل مقعد حجرى . معظم الافتتاحيات كانت تنتهى بعواء أو نباح . يجهضون لحظاتهم بسرعة فلا تعيش .. يخنقونها ببساطة والابتسامات مرسومة على الشفاه . اخذت مذكرة بذلك فى النوتة . قد اسأل فى ذلك بعض الذين علمونا القليل مما يوجد ! . بعيدا عن المقاعد المحجوزة لـ (المثنى المرفوع) .. جلست اجرب « العزف الانفرادى » ! . من المؤكد ان الذين علمونى كيف يرفع الفاعل وينصب المفعول : لم يخطئوا . لكنهم برغم ذلك مخطئون على نحو ما . لو انهم على صواب لبقيت بلا نفى .. ولما انطبق على بند من نصوص (يافطة دكان محفوظ) ...

تحت اقدام مقاعد العشاق (المأهولة) جلست احصى خيوطى . ابتهجت بشدة لعدم نشل بطاقتى المدون عليها اسمى . كان زحام الاتوبيس مريعا . الكارتيه موجود . التذكرة . المفتاح . النوتة . البطاقة . القيمة والاستمارة . رقم درجة الحرارة . عنوان الشارع ونمرة الحارة . لا شيء قط مفقود . تحياتى لبعد نظر السادة نشالى الاتوبيس ! . قال لها وانفه يشق مجرى بين شوارد خصلاتها : « .. ولتتفرجى بالمرة على الكاميرا الجديدة » ! .. ضحكت التحفة الشقراء المصبوغة .. نهضت قبله ، وجرت تتأود بارتعاش امامه .. هممت ان استأذن فى الجلوس على الفراغ الخالى

مكانهما . انقض على المكان عازفا افتتاحية طازجة اخرى . باستسلام ساخط رحت التصق اكثر : بلطوار . . من جديد اخذت اعيد احصاء الخيوط . البطاقة موجودة . . اسمى عليها لا يزال موجودا ! . النمرة والعنوان والقسيمة والرقم و . . بارتباك قلت لنفسى : لعل طبيب العيادة الخيرية يبالغ كثيرا بثمن جيبى اخرجت بقايا سميطة "الكلارية" . : مضيت ألوكها بانفة سائح دولى واجتر وحدى دقائق الفترات . صوت العازفة الضحوك كان يشوش على الارسال بهندسية خبيثة . قالت لصديقتها فى بضع كركرات شاهقة : « ياى ! . جنان ! » . « البنت جماعتى ، سعد الهنا ، ماتت فى الاسبتالية» « أوه ياى ! . . جنان يا . . » « باعت الفروجات ، قرشين بساط . ماكملوش أجرة الـ . . » . « على ايامهـا لم تكن طلعت حتى المجمعات ! . . ابوى عبد الفضيل الحقيقة قال لى تتعب . . أنا الآن أتعب و . . » . « ياى اوه ! . جنان » ! . قبل ان ازعق فيها صارخا . كانت فرت . فر وراءها . انتظم الارسال كالبرق الخاطف تهوى على الرخام اثنان اخريان جاهزتان . لم يضيعا الوقت . على الفور بدءا بصنف محمنوم : عزفهما الخاص . ليت سعد الهنا ماتت امام عينى ماتت فى صمتنا وانا أتسلم شهادة مزوقة ، مما توزعه المنطقة . وربما لم تمت قطعا . او : ربما هى تموت ثانية ، او تحيا من جديد على مهل ، فى مكان ما ! . . لم يكن حبا ، كلمة حب صارت الآن تملأ كل الأقيشات كنا صغارا كافراخ اليمام . . بيوت القرية ذات نصف الطابق بعيدة بعيدة . القمر على ايامنا كان شمسا ليلية ، والليل نهار . ماء « النزز » المبسوط بامتداد على هواه : . يضوى فى النور مترقرقا خلاب التمتمات . .

موجاته ملايين شفاه صغيرة ، ترتل شيئا واحدا اخاذا فوق الادراك . مع ذلك لم تكن سوى بحيرة نشعت تحت الجسر فى أرض بور . فقط كان القمر غضا . كان أكثر قرابة وقربا . انا وهى نخطر فى موسيقى الصمت ، على بساط الجسر . بقية الأصدقاء الحفاة يلعبون هناك قرب الجبانة . . هى وانا : وحدنا ، وكل العالم اليف . بالنسبة لكلينا بدت كل النخلات المجاورة اقصر قامة . ساعدى الفض يعانق جيدها . . تجثو الأنامل السمراء الدقيقة على الكتف الناحل الصغير . نمشى والصوت العازف يهمس من الف ناى خافت . الضفادع تزف صمتنا المسحور باجمل ما فى طوقها من اجادة فى الالقاء . لا نهاية للجسر ، ولا آخر للعزف . اجنحة بيضاء مضيئة كانت تخفق بالتاكيد من حولنا . لجلال الاحساس بها ، معنا ، لم نعكر باية كلمات صفوها . لا يساوى كل العالم طرفة عين من كنوز تلك اللحظات . لكن لماذا لا يزال يشع : ذات الضوء ؟

« ابوى عبد المفضيل » لديه تعقيب ثابت ، شطره الأول : « الفلح فالح من يومه » . حاولت مرات اقنـاعه باننى لست خائب كل الرجـا ! . ما اكثـر ما اكدت له ان (شعاع قمر دائم البقاء ، قد يظل يلهبه كسـوط . عندما كان القمر اكثر قربا ، كان القرش اكثر بعدا . ماتت سعد الهنا ثم ابتعد القمر : لم اعد أحفل بتدفق القروش أو انحسـارها . استعاضوا عن ابتعاد القمر بمصـابيح كهرباء .. وربما احتجاجا على بعد القمر . اختفت بحيرة (التنز) و .. واخذت معهـا مفردات الاطار .. على الرغم مما علمونى اياه لم افلح تماما فى التطبيق . قلت للأفنـدى ساكن البيت المصلحى الفاخر : « البنت ، اغلب الظن ، بليدة » ! .. هاج وصاح وهو يملأ ابطى بالملفـات والدفاتر : « من البليد ؟! ... قبـل ان يخرجونا من الجنة كانت شعلة ذكاء » ! .. شـكوت لـ « الست » فأقرتنى واقرت ما هو اعمق ! .. على ايام سعد الهنـا كان البرسيم وحده عطر كل الحقول ! .. زجاجات الست قوارير سـاطعة تلمع كالفضة . تريق منها بغزارة حتى تنتهى رقصات الأصابع التى تشبه « الحمار » عند طرفى الأذنين .. « أبوى عبدالفضيل » يجزع بشدة من عطر الأذنين بالذات .. اكثـر من مرة حاولت أن تقلب معى صفحات من سجل (سعد الهنا) ! .. والطفلة الأنيقة الغبية تظل تمعن فى خصام القواعد ! .. ليت سعد الهنـا كانت من يومها تهوى قعيـدة البيوت . الأخريات مثيلاتها كن يلتففن حول الجـدات .. يتكورن خابيـات أمام (كانون) ساهر ، او على سطح فرن يحتضر .

قلت لـكل الذين علمونا قـاعدة رفع الفاعل ونصب المفعول وكيفية الجـر . اكدوا اننى على حق ، وهم ايضا ، واننا كلنا فى النهـاية مخطئون ! .. ناظرتهم وتحديتهم وانا اجفف عرقى والهث . لم يرفعوا (الزعل) كما يرفعه جارى البقال ، فظل بيننا (منصوبا) . رغم كل ما حدث فالشىء الحقيقى ناصع مضىء لا يزال . هالة النور والمرفق الفض الصغير تتوسده جديلتان ، وعنقان مشرئبـان الى فوق وامام .. دائما مع الصورة تصـدح اصوات ضفادع وجنادب انيسـة .. تحاول أن تبدع مستحيلات ممكنة . خفق الأجنحة غير المرئية بوضوح .. يعود مع باقى نسيج اللوحة مسموعا . لم اعـد اعرف اسمى الا بالرجوع الى البطاقة . كثيرون يفخـرون بمتعتهم من شعاعات القمر المستقرة . الغريب أننى لم أحسدهم فى اية مرة . الشىء الباهت البـاقى : عذاب اهنـأ . محفوظ البقـال أكد لى فى ساعة صفو أنه كانت لديه مثل تلك « السخافة » ! .. اغرقهـا فى أكوام العلب والصفائح والقراطيس . يضحك بانشراح سـكير ثمل ، وهو ينظر الى (يافطتـه) فى وله غليظ . كانت الست قد بدات تميل فجأة الى تذوق طعم : التعليم الخصوصى . حينما تتوهج حواجب وعيون « النجف » فى السقف .. يفر القمر بعيـدا الى مدارات ابعـد . الـكتاتيب ومدرسـة الأقاليـم فى نظـر الهانم : أفضل المعاهد .. وطفلتها دائمة التهـرب من براثن ما يدبر لهـا من تثقيف

اذكر أن الست رغبات عنيفة فى التحدث عن بواطن الامور ! .. اقل البواطن شأنا أن الافندى المهـاب يخلع الهـالة فور اجتيازه سجادة الباب ! .. جعلنى صهد انينها اللافح افكر فى جدواى كـ (حمامة سلام) . كنت يوما (حماما) قبل ان

يردموا البحيرة ويسود الريش ! .. حتى هى ايضا رفضت تحليق أى حمامات من طرف : السلام ! ... والذين حدثتهم فى تفاصيل ذلك مصابون بتعدد الأسماء . لم اتمن لو اننى كنت العب مع رفاقى الحفاة عند جبانة القبور . علمتنا النجوم الراقصة حول القمر الملموس براحات الأيدى : أن تظل راسانا مرفوعتين إليها . قش التبن على ضفاف بركة (النزز) كان يسطع .. كأنه كان ماسا اسطوريا لا يوجد مثله فى النهار ! .. الأعشاب الخضر الريانة على حوافى الشطئان الطفلية : كانت غافية فى دعة القرابين . كأننا لم نعرف قط شيئا مما يسميه الآدميون : كلام . الذين علمونا الرفع والجر والنصب يعطون تفسيرات تزداد فى كل حين تعقيدا . لم يكن فى امكانى ان اهضم اطعمة بلا الياف . اطعمة يخبزها لى فرن معدنى بارد إسمه (فريديجير) ! .. فى الليالى القروية الحارة تبدو للهوانم تصرفات شديدة الغرابة ! .. عجبت لأن الأفندى ليس بكل تلك المهابة هناك فى ظهر البرواز . منذ قليل قال لى محفوظ : ان الانسان أول وآخر البيعة : من طين ! .. يزعم أن للانسان أن يتفاءل الا بأن يكون : ملاكا !

علا صوت المؤذن من بعيد . ووددت لو ان (أبوى عبد الفضيل) هنا الآن معى .. أريد أن يعلم ماذا يعنى (شعاع قمرى) ، نفذ واستقر ، وبقى مشعا بلا انطفاء .. قالت الأخيرة للأخير : « صحيح ؟! هاهاى ! خذنى .. بالعجل » .. قال الأخير للأخيرة بلا ادنى اضطراب : « بشرط : تدفعين الحساب .. هاتى العربون » . وازاحته عن المقعد الرخامى بمرح .. بمرحه هو انزاح طائعا بعد أن خطف فى هذر جامح حقيبتها .. بمرحهما معا انطلقا يتلويان بين أفواه الاتوبيسات والسيارات والفسبات . بها شبه من الست عندما اشاعت نسائم ليلة قيظ : اضطرابا فى كل كيانها . أصبح الأفندى مرتديا كل اقنعة الهيبة . بهدوء أصدر أمر النفى الى مجاهل الجنسة . عبثا حاول (أبوى عبد الفضيل) أن يثنيه عن قراره . كان للقرار بعد كلمات « .. فورا ، وعلى حسابه الخاص » انه « فعلة نكراء .. على الفاعل أن يتلقى حكم الاعراب ، خصوصا فى مسائل الشرف » .. « بلشرف يابوى عبدالفضيل هات لى الختمة والبخارى .. جنته التى نفوه منها : جهنمى التى سأموت فيها » ! .. « أبوى عبد الفضيل » يلقى بشطره الثانى ، نافضا بشدة ذيل جلبابه : « والمتعوس متعوس من يومه » ! ..

يلزمنى التفكير فى وسائل للوجبات القادمة .. من الأصوب ألا أتشدد تفسيرات عند غيرى ... أدفىء مع الغروب اصابعى المقرورة : فى صقيع الجيوب . ذهنى للأمام والخلف ، لفيوق ولتحت فى وقت واحد . بهدوء وفى حذر بطىء انهض تدريجيا .. حتى لا اقلق بضعة الشعاعات الغافية وراء الأضلاع . صرخ راديو (عجلاتى) مولولا فى آذان الجميع : « قولوا لحبيب القلب .. » . كالعادة لم يقل اى احد شيئا لأى احد ! .. مؤذن الجامع القريب يتعجلنى بوجه خاص . وقفت أجر الساقين بين المقاعد الحجرية ، واخطو فى تخاذلى المتماسك . بصعوبة مضيت اخوض وسط كثافات القمصان والجونيلات والخصلات . لزيادة الحرص عدت أطمئن على خيوطى ، كل على حدة : البطاقة ، التذكرة ، النمرة ، القسيمة ، الـ . الـ . المهم . كل شىء لم يفقد بعد !

* ملوى ـ محمد الخضرى عبد الحميد

دراسات فى أدب الأقاليم

الاصبع والزناد

تاليف : محمد كمال محمد
عرض وتعليق : ابراهيم سلنيت

كاتب مجموعة قصص « الاصبع والزناد » من كتاب القصة المشهورين فى دمياط . وتمثل قصصها جولة فى حياة الطبقة الدنيا . فبعضها يصور مشاكلهم الحياتية ، وبعضها الاخر يعكس امانيهم واحلامهم . وفى جميع هذه الميادين ترى لابطالها سمات مستكينة وصوتا كسيرا تقابله الاهات ويتنزى دائما بسخط تنضجه الزفرات . وهى داخل اطار كل قصة تصارع قيودا ترزح فيها محاولة التخلص منها . وبمعنى ادق تعانى شخوصها (شيئا ما) تنوء بكلكله كواهلهم ، وهو يعد ذلك سبب اناتهم ودموعهم وحيرتهم . لقد حاول المؤلف فى قصص هذه المجموعة – خمس عشرة قصة – ابراز ذلك (الشىء) الذى عانى منه ابطاله .

ففى قصة الاصبع والزناد – القصة الاولى – تطالعك ملامحه الاولى (ويطل من قسماته شىء حزنى .. ص ١٩) . ثم تتوالى هذه الملامح فى باقى القصص . وفى قصة شىء صغير (فطنت وسيمة الى شىء .. ص ٢٩) . وفى قصة عائشة والدار (شىء ما يحنى ظهرها .. ص ٥٩) وفى قصة الحصان الخشبى (غامت عيناه بشىء .. ص ٧١) . وفى قصة بلا هزيمة (أين اجد فى هذا كله الشىء الذى سمعتهم يقولون انه اجتذب خالى الى عشقها .. ص ٧٩) . وفى قصة بسمة المطر (خيل الى ان شيئا ما ينطق فى هذه النظرات .. ص ١٢٣) . وفى قصة ضوء الحياة (كان شيئا أشبه بالحزن العظيم المستسلم .. ص ١٣٥) .. الخ .

وهكذا نجد جميع ابطاله يرزحون فى اغلال ذلك (الشىء) الذى ينوء بكراهلهم ، وبالمذلة والقهر يكسو ملامحهم وبالبطالة والفقر يغل اقدامهم .. وبعد ان طال عرض المؤلف لعدد كبير من قصص هذه المجموعة ، بات واضحا أن ذلك (الشىء) او القدر يثقل كاهل المؤلف أيضا ، بل يلح عليه بطريقة سافرة .. وظل بدون تحديد حتى وضح المؤلف معالمه فى قصته (الجدار الأخير) . انه قبضة ظالمة تشد أبطاله لتقيدهم فى اماكنهم كلما رغبوا فى التمرد والتغيير الى الأفضل .. لقد سلمهم قدرهم الى هذه القبضة الظالمة ، فاحيانا تغل الذراع والساق ، واحيانا تشنق الرقبة !!

واذا كانت تلك محاولة لاستكشاف المضمون فى قصص هذه المجموعة ، فان هناك من السمات الظاهرة ما يشترك فيه معظم تلك القصص . وبعض هذه السمات يعد من قبيل الوحدة الفنية والبعض الآخر يعد من قبيل المزالق الفنية . ومن الاولى أن تعكس تلك القصص فى مجموعها احداث بيئة ضيقة تقطن اقليم دمياط فى طابع الواقعية النقدية للأحوال السائدة . وفى سبيل ذلك تفضح النظام الاجتماعى القائم وآثامه . ومن الثانية – المزالق الفنية – ان المعانى والقضايا التى اثارها ابطالنا تعكس ثقافة الكاتب ولا تعكس بحال ثقافة أبطاله التى نعتبرها افرازات بيئة . ولذلك لا نعجب لوصاية المؤلف على

مطالب الكادحين المتعثرة فى دواوين الحكومة . وفيها لم نستطع ان نتعاطف مع احد من ابطال القصة ، ونضع — لزاما — فى مقابلتها قصة (صحن الصينى المكسور) لغنيم محمد غنيم التى نالت الجائزة الأولى لنادى القصة عام ١٩٥٧ ، وهى تتناول بالتحليل ظاهرة الرشوة ذاتها فى اطار مشابه وفى قالب فنى رائع متسق الأحداث ، لا تلبث ان تتعاطف فيها مع صاحبة المشكلة .

وفى قصة (جنحة) يعرض الكاتب لموقف « تربى الجبانة » الذى يدفن الموتى دون تصريح سابق بالدفن . وكذلك موقف ارباب الجثث . وركز الكاتب على سبب المشكلة : القصور الشنيع فى مرافق الخدمات التى تستبد بالكادحين . فمثلا مفتش الصحة يبحث عنه اهل الميت فى مكانه النائى للتصريح بالدفن فلا يجدونه ، وبعد ان يدفنوا الجثة يبلغ هو الشرطة !! وينتهى الأمر الى قيد الواقعة جنحة بالمادة ٢٣٩ عقوبات ، وهذه المادة الأخيرة لا تنطبق على حالتنا هذه ، فهى خاصة بجثث القتلى فقط . اما حالتنا هذه التى يعانى العامة منها فعلا فلا ينطبق عليها قانون العقوبات ، وانما ينطبق عليها قانون خاص لا يمت له بصلة !!

وفى قصة (الكم الفارغ) يصور لنا المؤلف «نوفل» الذى خسر دعوى تعويض عن اصابة عمل فى مضرب الحاج عزونى نجم عنها بتر ذراعه بعد خدمة دامت تسع سنين . وقد صدر الحكم فى الدعوى ابتدائيا ضد «نوفل» وبالطبع لصالح الحاج عزونى . وهو لذلك يسب جميع الموظفين بالمحاكم ، حتى القاضى نال منه اقذع السباب بوصفه قاضيا جائرا . وفى نهاية القصة يفتعل المؤلف حادثة يكون « كم » نوفل فيها هو الفيصل بين نجاة القاضى ومماته ، اذ تعلق به فى لحظة سقوط ويشعر القاضى فى هذه اللحظة بالندم !!

وقد كان الحكم الجائر — فى تصور نوفل — هو تلك القبضة الظالمة التى تغل الحق والذراع المتبقية !! .. وبالطبع يشفع لنوفل فى هجومه الجائر على القاضى آفاقه المظلمة وجهله بطبيعة العمل القضائى وتقاليده . لقد تظلم نوفل من الظلم فظلم ، لأنه يجهل ان لكل قضية طرفين على الأقل ، ودائما — ودون استثناء — يصدر الحكم لصالح طرف واحد !! .. وعلى اية حال فنوفل لا يمثل واقع طبقته فى هذه الخصوصية بصدق ، ذلك ان افراد طبقته الكادحة تولى القضاء احتراما يقترب من التقديس . لقد رايت — بعينى — اخوانا لنوفل يخلعون نعالهم على اعتاب حجرة القاضى !!

وفى قصة (الجدار الأخير) نصادف ضيفا يبيت ليلته فى حجرة بمنية دمياط . وفيها يصادف رجلا يلقاه لأول مرة ، ومن حديثه نعلم الكثير عن شخصيته .. انه يبحث عن حياته وماهيته . لقد غادر المستشفى ، مستشفى المجانين بعد ان استرد عقله ليجد حبيبته فى احضان رجل آخر .. والصديق يهرب من طريقه ، والغريب يلقاه بارتياب ، اما الأهل فبحذر وتحفظ . واخذ يحلل الأمراض العقلية واسبابها واعراضها ، محاولا القاء الضوء على ذلك (الشىء) الذى تابعه القارىء لاهثا فى باقى القصص ليوضحه المؤلف فى هذه القصة بانه قبضة جائرة تشد هذا الرجل لتقيده فى مكانه كلما رغب فى التغير الى الأفضل . ان ما تحتويه القبضة فى هذه القصة هو العقل !! فصرفت الناس عنه حذرا ، وانصرف هو عن نفسه هزيمة ، حتى بعد ان عاد اليه عقله !! .. ان القبضة الظالمة تلاحقه . فهى قدره ، بل قدر الطبقة الدنيا باسرها .

المنصورة — ابراهيم ستيت

ابطاله الظاهرة بجلاء ، حتى ليتضح ان المتحدث دائما هو المؤلف لا الأبطال الذين اتضح عدم قدرتهم على تحمل المعانى الكبيرة التى اراد المؤلف ان يحملهم اياها .

ومن بين المزالق الفنية روتينية التناول فالمؤلف كان نساجا نسج لنا خمسة عشر ثوبا من خيوط متحدة فى اللون والصنف !

.. ومنها ايضا ان ابطال القصص لهم أسلوب خطابى غزير المعانى ، وقد نسى المؤلف ان قمة الفن فى التعبير هو ان تقول اشياء كبيرة بكلمات بسيطة وصور انسانية اقرب الى السليقة منها الى الصنعة المعقدة التى توحى بالافتعال .

وآخر هذه المزالق أن القصص تعوزها اللمسات الصغيرة الموحية مثل تلك التى استعملها المؤلف نادرا فى قصة (الاصبع والزناد) ، ذلك أن من الدلائل الفنية فى القصة القصيرة ان تكون قادرة على ان تكشف بنسيجها الفنى عن ادق الدلالات النفسية أو الاجتماعية باختراق مظاهر الحياة العادية الى ما يربطها ببواطن السرائر ايحاء لا تصريحا ، وتلميحا بالقرائن لا سردا ، وتبريرا بالمواقف لا بالشرح .. ولهذا كانت اللمحة الخاطفة والموقف النفسى المركز من سمات الشعر والقصة القصيرة معا .

ونرجو أن يتسع الحيز لعرض بعض هذه القصص للتحليل على وجهة نظرنا .

ففى قصة (الاصبع والزناد) نصادف توفيق ، أحد أفراد طابور المتعطلين المترقبين فرصة العمل .. لقد استقال من عمله ليتفادى نقله من دمياط حتى يظل بجانب زوجته الدمياطية ، وكانت النتيجة الاولى لقراره معاناة الحاجة والحاح المشاكل اليومية للحياة .. حتى زوجته المنحرفة ضاقت به وكرهته ؛ ودلل المؤلف على كراهيتها له بحدث مركز نرى فيه الزوجة تدوس بقدميها ملابس زوجها المتسخة فى غل . لذلك كان توفيق مثقل الكاهل والملامح ، فهو حزين مقهور يظل من قسمانه (شىء) .. انه ملامح تلك القبضة العاتية التى تطارد افراد الطبقة الدنيا . والمؤلف وان كان قد اظهر براعة فى نقل البيئة وظروفها للقارىء ــ بأسلوبه ــ نقلا فوتوغرافيا ، ودق ناقوس الخطر تحذيرا من تلك القبضة الجائرة التى تنال من كرامة الانسان وكيانه كانسان وتخلخل الروابط الانسانية وتزلزلها لتلقى بها فى النهاية الى ماوى حقير ، الا انه ــ مع ذلك ــ يعوزه التركيز على قطاع واحد يشد القارىء اليه .

وفى قصة (شىء صغير) نصادف وسيمة ، الخادمة التى حضرت الى راس البر مع اسرة مخدومها . وفى المصيف حققت املا طالت مداعبته لخيالها .. لقد اشترت عقدا بسبعة قروش لشقيقتها ، كان ذلك العقد شغلها الشاغل فى رقدتها ويقظتها .. ويوم مغادرة المصيف تسقط حقيبة الأسرة من سطح السيارة اثناء سيرها الى قارعة الطريق ، وتتوقف السيارة لتجمع الأسرة متاعها المبعثر .. وهنا تفطن وسيمة الى الصرة وبها العقد الذى طالما داعب خيالها . وحينما حاولت اعلان رغبتها هيابة لتلتقط الصرة وبها العقد من فوق الأرض ، يكون مصيرها الزجر والنهر . لقد طالعها (شىء) ما .. تلك القبضة الجائرة اللعينة اعترض طريقها ، كما سبق أن فعلت مع امها ومعها ايضا من قبل حينما رغبت أن تكون مدرسة (ابلا) فحولتها القبضة ذاتها الى .. خادمة . وهذه القصة المركزة الأسلوب الموحية الاحداث هى بلا شك رائعة ، بل اروع قصص هذه المجموعة .

وفى قصة (الطريق الآخر) يعرض الكاتب لظاهرة الرشوة كوسيلة لانجاز

مطالب الكادحين المتعثرة فى دواوين الحكومة . وفيها لم نستطع ان نتعاطف مع احد من ابطال القصة ، ونضع — لزاما — فى مقابلتها قصة (صحن الصينى المكسور) لغنيم محمد غنيم التى نالت الجائزة الأولى لنادى القصة عام ١٩٥٧ ، وهى تتناول بالتحليل ظاهرة الرشوة ذاتها فى اطار مشابه وفى قالب فنى رائع متسق الأحداث ، لا تلبث أن تتعاطف فيها مع صاحبة المشكلة .

وفى قصة (جنحة) يعرض الكاتب لموقف « تربى الجبانة » الذى يدفن الموتى دون تصريح سابق بالدفن . وكذلك موقف أرباب الجثث . وركز الكاتب على سبب المشكلة : القصور الشنيع فى مرافق الخدمات التى تستبد بالكادحين . فمثلا مفتش الصحة يبحث عنه اهل الميت فى مكانه النائى للتصريح بالدفن فلا يجدونه ، وبعد أن يدفنوا الجثة يبلغ هو الشرطة !! وينتهى الأمر الى قيد الواقعة جنحة بالمادة ٢٣٩ عقوبات ، وهذه المادة الأخيرة لا تنطبق على حالتنا هذه ، فهى خاصة بجثث القتلى فقط . أما حالتنا هذه التى يعانى العامة منها فعلا فلا ينطبق عليها قانون العقوبات ، وانما ينطبق عليها قانون خاص لا يمت له بصلة !!

وفى قصة (الكم الفارغ) يصور لنا المؤلف «نوفل» الذى خسر دعوى تعويض عن اصابة عمل فى مضرب الحاج عزونى نجم عنها بتر ذراعه بعد خدمة دامت تسع سنين . وقد صدر الحكم فى الدعوى ابتدائيا ضد «نوفل» وبالطبع لصالح الحاج عزونى . وهو لذلك يسب جميع الموظفين بالمحاكم ، حتى القاضى نال منه اقذع السباب بوصفه قاضيا جائرا . وفى نهاية القصة يفتعل المؤلف حادثة يكون « كم » نوفل فيها هو الفيصل بين نجاة القاضى ومماته ، اذ تعلق به فى لحظة سقوط

ويشعر القاضى فى هذه اللحظة بالندم !!

وقد كان الحكم الجائر — فى تصور نوفل — هو تلك القبضة الظالمة التى تغل الحق والذراع المتبقية !! .. وبالطبع يشفع لنوفل فى هجومه الجائر على القاضى آفاقه المظلمة وجهله بطبيعة العمل القضائى وتقاليده . لقد تظلم نوفل من الظلم فظلم ، لأنه يجهل ان لكل قضية طرفين على الأقل ، ودائما — ودون استثناء — يصدر الحكم لصالح طرف واحد !! .. وعلى اية حال فنوفل لا يمثل واقع طبقته فى هذه الخصوصية بصدق ، ذلك أن افراد طبقته الكادحة تولى القضاء احتراما يقترب من التقديس . لقد رايت — بعينى — اخوانا لنوفل يخلعون نعالهم على أعتاب حجرة القاضى !!

وفى قصة (الجدار الأخير) نصادف ضيفا يبيت ليلته فى حجرة بمنية دمياط . وفيها يصادف رجلا يلقاه لأول مرة ، ومن حديثه نعلم الكثير عن شخصيته .. انه يبحث عن حياته وماهيته . لقد غادر المستشفى ، مستشفى المجانين بعد ان استرد عقله ليجد حبيبته فى أحضان رجل آخر .. والصديق يهرب من طريقه ، والغريب يلقاه بارتياب ، اما الأهل فبحذر وتحفظ . واخذ يحلل الأمراض العقلية واسبابها واعراضها ، محاولا القاء الضوء على ذلك (الشىء) الذى تابعه القارىء لاهثا فى باقى القصص ليوضحه المؤلف فى هذه القصة بانه قبضة جائرة تشد هذا الرجل لتقيده فى مكانه كلما رغب فى التغيير الى الأفضل . ان ما تحتويه القبضة فى هذه القصة هو العقل !! فصرفت الناس عنه حذرا ، وانصرف هو عن نفسه هزيمة ، حتى بعد ان عاد اليه عقله !! .. ان القبضة الظالمة تلاحقه . فهى قدره ، بل قدر الطبقة الدنيا باسرها .

المنصورة — ابراهيم ستيت

محتويات العدد

كلمة :	د. عبد المنعم شميس	١
لمحات من أسرار البيان :	للمرحوم الاستاذ محمد فريد أبو حديد	٢
اربع قصائد محترقة :	شعر حسن توفيق	٨
الجديد فى الأدب الجزائرى :	عبد الرزاق قسوم	١٠
مزق فى الهواء :	قصة محمد عبد الواحد	١٥
الملحمة الفارسية :	للدكتور أمين عبد المجيد بدوى	١٩
معركة المصير :	للشاعر الكبير محمود محمد صادق	٢٨
كنوز الملك سيف :	مسلسلة من الأدب الشعبى فاروق خورشيد	٣٠
مهرجان علب الصفيح :	قصة قصيرة : حسن فرغل	٣٤
قضايا الشعر المصرى :	للدكتور عبد الله خورشيد البرى	٣٦
قصائد من الوار :	ترجمة الدكتور عبد الغفار مكاوى	٤١
اوبرا سنالومى :	ترجمة أحمد مسعود	٤٨
حوار مع هيمنجواى :	عرض وتلخيص صلاح هاشم مصطفى	٥٢
كسارة الجوز :	شعر عبد المنعم شميس	٦٠
رسالة من دمشق :	فاضل السباعى	٦٣
نفرتيتى اجمل الجميلات :	للدكتور أحمد موسى	٦٥
حكاية الأزل :	شعر كامل سعفان	٦٩
كارل بروكلمان وطبقات ابن سعد .	للدكتور عونى عبد الرءوف	٧٢
بعيدا عن اورشليم :	شعر عز الدين المناصرة	٧٩

الكتب :

صقر قريش عبد الرحمن الداخل :	عرض وتقديم بهاء الدين علوان	٨١
تطوير النقد المسرحى فى مصر :	نقد علاء الدين وحيد	٨٢
اغنية لفتح :	شعر يحيي صالح عباس	٨٥
ابن الفقر :	شعر احمد سويلم	٨٦
مع ادباء الاقاليم :		٨٨
شعاع قمر مستقر :	قصة قصيرة بقلم محمد الخضرى عبد الحميد	٨٩
دراسات فى أدب الاقاليم :	عرض وتعليق ابراهيم ستيت	٩٣

الأدب

شهرية أدبية فنية

أسسها أمين الخولى

تصدرها جماعة الأمناء

الإدارة ١٢ شارع عرابى القاهرة

دار الجمعية الادبية المصرية

يشرف على تحريرها

دكتورة بنت الشاطئ

دكتور عبد الحميد يونس

عبد المنعم شميس

رئيس التحرير

محمد حمودة

الأشتراك السنوى ١٠٠ قرش وما يعادلها فى البلاد العربية

كلمة

كتب الدكتور سعيد عبده مقالا فى المجلة (عـــدد ديسمبر ١٩٤٨) تحدث فيه عن أمير الشعراء احمد شوقى احاديث عجيبة ومع انه قال فى مطلع كلمته انه لا يقـدم دراسة لشوقى ، وانما يكتب طائفة من الذكريات ، فانه انغمس فى نقد شوقى منذ السطور الأولى .

وحين تحدث عن مسرحية (مصرع كليوبترة) جعل لنفسه فضـل اعدادها ، وقال ان المسرح كان منعدما فيها او يكاد ، والحركة ضئيلة وغير متسقة ، والشخصيات غير واضحة على الاطلاق ،ثم اسند الدكتور سعيد عبده لنفسه مهمة المحاولات المعقدة لاعداد المسرحية ، حتى أخرج منها نفاية تكاد تصل الى ثلاثة امثال المسرحية نفسها .

والمشكلة التى تواجهنا ليست أقوال الكاتب ، ولكن وجهة نظر النقد الأدبى فيما كتب عن مسرحيات شوقى . ومهما يكن دور الدكتور سعيد فى مسرحية (مصرع كليوبترة) أو غيرها من مسرحيات شوقى ، فانه لا يستطيع ان يقنعنا بأنه استطاع توضيح شخصيات المسرحية ، لان هذه الشخصيات من نسج الشاعر ، وليس فى استطاعة أحد غيره ان يعدلها او يوجهها .

ان المسرحية الشعرية لها خصائص ، واشك فى ان هذه الخصائص غابت عن ذهن شوقى المتقد ، وثقافته الواسعة فقد عرف امير الشعراء مسرحيات شعرية كثيرة فى الادب الفرنسى ، وشاهد مسرحيات كثيرة ايضا فى مسارح أوربا .

لم يكن امير الشعراء جاهلا بالمسرح ، ولكن الشاعر يكتب ما يوحى اليه ، وقد تكون المسرحية طويلة او متداخلة المشاهد ، او مضطربة المواقف ولكن القول بأن شخصياتها غير واضحة على الاطلاق يحمل من التجنى على شوقى مالا يحسن السكوت عليه ، فان شخصية كليوبترا فى شعر شوقى واضحة وكذلك شخصية انطونيو وغيرهما من الشخصيات . وهى شخصيات متماسكة ومترابطة بعضها ببعض . وليس فى استطاعة احد ان يحدد هذه الشخصيات غير الشاعر الذى كتبها .

اما العمل المسرحى فانه يحتاج الى اعادة النظر ، وهذه وظيفة المخرج الذى يستطيع بالفن المسرحى ان يعيد النظر فى شخصياتها وحركتها وابعادها .

ولعله من الخير ان يحاول بعض المخرجين مراجعة مسرحيات شوقى الشعرية لاخراجها اخراجا جديدا يتناسب مع جلالها وقوتها ، ويتناسب ايضا مع تقدم فنون المسرح فى عصرنا .

ان مسرحيات شكسبير تخرج اخراجا جـــديدا للمسرح والسينما والتليفزيون .. بل ان اوبرات رتشارد ڤاجنر تعدل من ناحية الاخراج عاما بعد عام ، ولكن النصوص الادبية لهذه الأعمال الكبيرة لا تعدل بل تبقى اساسا لكل عمل فنى جديد يستند اليها .

من لنا بمخرج يستطيع أعادة مسرحيات شوقى على خشبة المسرح ، وعلى شاشة السينما ، فانها اعظم من الأعمال التى نشاهدها وننفق على اعدادها الوف الالوف من الجنيهات .

عبد المنعم شميس

لمحات من أسرار البيان

بقلم المرحوم الأستاذ محمد فريد أبو حديد

٥ — السهل الممتنع

والآن نعود الى سؤالنا مرة اخرى ، فماذا تريد من الاديب ؟ وماذا نلتمس عنده ؟ ماذا يقدم لنا الأديب مما نشعر بالحاجة اليه ونرى انه قد ادى وظيفته بان قدمه لنا ؟ .

والذى نراه على ضوء المناقشة التى قدمناها انا نطلب من الاديب الموهوب كل ما يستطيع ان يقدمه لنا من وحى ابداعه ، لان ذلك يؤدى الى تقدم انسانيتنا . والذى نقصده من زيادة انسانيتنا هو زيادة سعادتنا فى الحياة أو زيادة تقدمنا فى المعرفة او الاشراق علينا بمعان خفية علينا فان ذلك كله يزيد من شعورنا بانفسنا وحريتنا . قد يقدم لنا الاديب من فنه ما نتسلى به تسلية ذهنية أو شعورية ، وقد يقدم لنا ما يؤنسنا ويبهجنا ، وقد يقدم لنا ما يشعرنا بالعظة والعبرة أو بالحقائق الأبدية ، وقد يقدم لنا صورة منظر جميل او موقف نبيل . قد يقدم لنا الفنان موقف نبيل . قد يقدم لنا الفنان ما يهتدى اليه ابداعه فى الصورة التى يرضاها ، ولا يمكن حصر هذا النص الذى يقدمه لنا فى انواع خاصة او ابواب معينة مهما توسعنا فى الابواب والانواع لا نستطيع ان نحدد ما قد يقدر الاديب بما نعرفه من اصناف الانتاج الفنى ، لانه قد يبتدع لنا انتاجا لم نعرف اسمه بعد ، ولكنه يكون فى كل الحالات احرى بان يكون مقبولا ، يزيدنا ثروة فى الذهن والنفس ، ويزيدنا متعة فى الحس ، ويزيدنا تقدما فى الحياة — وليس عليه الا شرط واحد ، وهو ان يقدم لنا ما يزيدنا انسانية وحرية وصلاحا للحياة الاسمى .

فلاذا ما انحرف الأديب عن ذلك المنهاج وقدم الينا ما يرضاه هو ولا يؤدى الى هذه الغايات الانسانية فلن يغنى عنه أن يزعم ان الفن للفن ، لأن الفن الذى لا يؤدى الى تقدم الحياة وزيادة الحكمة والسعادة البشرية ، بل يؤدى الى عكس هذه لا يكون فنا . انه يكون عند ذلك هادما للحياة ممهدا للشقاء والفناء ، واقرب مثل للتفرقة ما بين هذا الفن المزيف وبين الفن الصحيح هو التفرقة بين الشراب السائغ العذب وبين السم القاتل او التفرقة بين الغذاء الذى يبنى الاجسام والمخدرات التى تهلكها . واذا كانت الدولة تجد من واجبها ان تقاوم تجارة المخدرات فلسنا نطالب احدا بأن يقاوم انتاج الفنون الزائفة ، لانها هى عدوة نفسها ولن يدوم بقاؤها طويلا ، بل توشك أن تنتحر بالسموم التى تنطوى عليها .

البيان السهل الضحل :

عرضنا لطائفة من الامثلة على الكلام السهل الممتنع ، واشرنا الى السر الكامن فيها وهو ان الفاظها تنساب فى نغم لا ينبو فى السمع ولا يشق على اللفظ ، ومع هذا تنطوى فيها ظلال من المعانى وخلجات من المشاعر تجعلنا نستشف ما فى اعماق قلب الاديب من المعانى

الخفية المزدحمة فى ثنايا الالفاظ . ونحن ندرك هذه المعانى من اشارات الاديب وتركيب اسلوبه ، لا من الالفاظ المفردة نفسها . ففى مثل هذا البيان السهل تكتسب الالفاظ حياة جديدة قائمة بها فى مجموع العبارة التى وردت فيها ، وكلما كان المعنى المنطوى فى ثنايا العبارة عميقا جليلا كان اثر البيان ابلغ واسمى.

ووصفنا ذلك الكلام بانه ممتنع ، لانه مستمد من موهبة الاديب الفنان الذى صاغه باسلوبه الذى يساير حركة فكره ودفعه عن احساسه ، فلا يتيسر مثله الا لمن كان فى طبعه مقدرة فنية اصيلة وله حس مرهف وبصيرة نفاذة إلى الحقائق فوق مالا بد ان يتوفر له من تملك ناحية اللغة ومعرفة اسرار بعث الروح فى الفاظها .

وليس كل سهل ممتنعا ، لان المقدرة على التعبير باللفظ السهل والعبارة السلسلة قد تتأتى لمن يدرس اللغة ، وتكون له حاسة ذوق للالفاظ تميز بين نافرها وعذبها .

فاذا توفر انسان على دراسة ادب اللغة واطلع على اساليب المبرزين من الادباء المطبوعين ، وتأثر ذوقه باذواقهم فى التعبير ، لم يكن من العسير عليه ان يؤلف عبارات سهلة فيها موسيقى اللفظ واتساق العبارة وسلاسة الاسلوب ، وكل ما يتصف به الادب الرفيع من ناحية العبارة نفسها . ولكن اجادته للتعبير بالكلام السهل لا يمكن ان تجعله من اصحاب الاسلوب السهل الممتنع الا اذا كان هو نفسه من اصحاب الطبع الفنى الممتاز ، وكان له من فكره ومن احساسه ما يشحن عبارته السهلة بالمعانى الدقيقة والمشاعر القوية الاصيلة المنبثقة من اعماق نفسه .

ولهذا كان من اهم اغراض النقد والتذوق ان نفرق بين السهل الممتنع وبين السهل الضحل الذى لا يتعدى الابداع فيه حسن السبك ورونق اللباس الظاهر . ولعله من المفيد ان نذكر بعض الشواهد على مثل هذا الضرب من السهل والضحل من الادب الموروث (الكلاسيكى) .

اورد عبد القادر الجرجانى فى كتابه « اسرار البلاغة » مثالا للسهل الرائع ، اذ قال :

« .. فانظر الى الاشعار التى اثنوا عليها من جهة الالفاظ ووصفوها بالسلاسة ونسبوها الى الدماثة ، وقالوا : كانها الماء جريانا ، والهواء لطفا ، والرياض حسنا وكانها النسيم ، وكانها الرحيق مزاجها التسنيم ، وكانها الديباج الخسروانى فى مرامى الابصار ، ووشى اليمن منشورا على اذرع التجار .

كقوله :

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على دهم المهارى رحالنا
ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
اخذنا باطراف الاحاديث بيننا
وسالت باعناق المطى الاباطح

ثم راجع فكرتى واشحذ بصيرتك ، واحسن التأمل ودع عنك التجوز فى الراى ، ثم انظر : هل نجد فى استحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفا الا الى استعارة وقعت موقعها ، واصابت غرضها او حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى الى القلب .. الخ » .

ونحن اذا اتبعنا اشارة المؤلف الناقد الجليل وتأملنا هذه الابيات الثلاثة التى يصف فيها عمر بن ابى ربيعة انصرافه من اقامة شعائر الحج لم نجد الا حسن الصناعة وجودة السبك ، كما قال مؤلف اسرار البلاغة . فاذا تعمقنا المعنى الذى ينطوى فى هذه الابيات اللامعة فى استعارتها البراقة فى ديباجتها لم نجد من المعنى سوى شىء واحد ، وذلك انه يقول « اننا قضينا من منى كل حاجة وقمنا باداء شعائر الحج ، كما فرغ الناس منها ، ووضعت الرحال على المهارى السريعة ، واشتغل كل فرد بحاله يريد الانصراف عاجلا ، فلم ينظر الغادى من هو رائح لاقباله على شأنه ،

واستمداده للمودة ... وركبنا للهارى ، وبدانا نتجاذب أطـــراف الحديث ، واندفعت بنا الرواحـــل ، وهى تشق الزحام ، فخيل الينا ان الاباطح تسيل باعناق المطايا » .

ولا شك ان هذه صورة فنية جميلة وفيها من الاستعارات ما يجعلها واضحة بديعة ، فوق ما فيها من سلاسة اللفظ واتساق الكلام مثل سلسلة ذهبية . ولكن الحقيقة التى لا تستطيع ان نغفل عنها هى ان المعنى فى هذه الابيات ضحل ساذج لا يحمل لنا الا الصورة الظاهرة لرجل منعم ذهب الى الحج لغرض فى نفسه ، ثم انصرف بعد اقامة الشعائر وركب المهرية الانيقة وعليها رحلها وسار مع اصدقاء يتجاذبون أطراف الحديث وخيل اليه ان الاباطح تسـيل باعناق المطى . فان كان هناك معنى خفى ينطوى فى ثنايا هذه الابيات فهو رفاهية القائل وايناسه وائتناسه بأصحابه ومرحـــه واستبشاره . ولكنه لا يحمل الينا معنى عميقا ولا تحليلا لعاطفة ، بل انه لا يقول لنا شيئا ، ولا يوحى بشىء مما يدل على ان فى قلبه معنى وقع فيه من اثر هـذه الرحلة التى سار فيها الى الحج ، ثم عاد منها فى صحبة اصحابه ، ولا يشير اشارة ما الى ذلك الحديث الذى كان يتجاذب اطرافه مع اصحابه كانما هـو حديث فاترضحل لا يجد فيه مايستحق الاشارة اليه – سوى صورة الاباطـح وهى تسـيل باعناق الابل .

وهـذا الضرب من الشعر شائع فى الادب العربى شيوعا يسترعى النظر ، فهو يتمثل فى شعر الغزل المتكلف فى العصر العباسى ، مما قاله ابو نواس . ولعلنا نتناول هذا الموضوع فيما بعـد بشىء من التفصيل ، وحسبنا ان نورد هنا بعض امثلة قليلة من هذا الفن الذى تظهر فيه براعة السبك اللفظى وابداع التانق فى الثوب البيانى مع ضآلة المعانى التى يمكن ان يعتصرها المتذوق منها :

قال ابراهيم بن العباس الصولى :

مبتســـم عن برد
وناظـــر عن دعج
يختـــال فى مشيته
عن خفـــر وغنج
ليس على عاشقه
فى حبه من حـــرج

وقال :

وانت هـــوى النفس من بينهم
وانت الحبيب وانت المطـــاع
وما بك ان بعـــدوا وحشـــة
ولا معهم ان بعـــدت اجتمـــاع

واكثر شعر ابى نواس فى الخمر يبدا بابيات رائعة اللفظ من هذا الصنف ، ولكن الكثرة الكبرى منها ضئيلة المعنى ليس فيها سوى انها مقدمات لوصف مجالس الخمر .

فاذا ما تاملتها هى وجدت جرسا عذبا واسلوبا بديعا ، ولكن معناها لا يزيد على مؤانسة خاوية . والاختيار فى هـــذه الابيات عسير اذ انها تكاد جميعا تشترك فى ضآلة المعنى ، ولهذا نقتبس الابيات الآتية من مطالع قصائد ، بحسب ترتيب ديوانه ..

قال :

ذكر الصبوح بسـحرة فارتاحا
وامله ديك الصـــباح فصاحا
اوفى على شعف الجدار بسدفة
غردا يصفق بالجنـــاح جناحا
بادر صـــبوحك بالصـــبوح
. . . . الخ .

وقال :

عفا المصلى واقوت الكثب منى
فالمـــربدان فاللـــبب
فالمسجد الجامع المروءة والدين
عفا . . فالصمان .. فالرحب
منازل قـــد عمرتها يفعـــا
حتى بدا لى عـــذارى الشهب
فى فتيـــة كالسيوف هزهـــم
شرخ شـــباب وزانهـــم ادب
ثم اراب الزمان فاقتســـموا
ايدى سبا فى البـــلاد فانشعبوا

لن يخلف الدهــــر مثلهم ابدا
على هيهات شـــانهم عجب
لمـــا تيقنت ان روحتــــهم
ليس لهـــا ما حييت منقلب
ابليت صــبرا لم يبله احــــد
واقتسمتنى مآرب شــــعب
كـــذاك انى اذا رزقت اخــا
فليس بينى وبينـــه نســب
قطربل مربعى ولى بقـــرى الكـرخ
مصيف وامى العنب . . الخ .

فهذه تسعة ابيات حلوة اللفظ والنغم والوزن يقدمها ابونواس بين يدى خمريته فاذا تأملنا معناها لم نجد سوى انه يذكر عهدا كان له فيه أصدقاء اعزاء وصفهم بأحسن الاوصاف ، ولن يخلف الدهـر عليه مثلهم ، فلما فارقوه وايقن انهم لن ينقلبوا اليه كانت ذروة شعوره ، هـو انه افنى صبرا لم يفن مثله احد ، وتوزعته مآرب كثيرة . ثم انتهى الى حكمة تافهة وهى انه اذا رزىء فى صديق فلا يكون بينه وبينه نسب !

وقال بيته الـذى يكثر التمثل به ، ولعله من اقوى ما قاله ابو نواس :

دع عنك لومى فان اللوم اغراء
وداونى بالتى كانت هى الداء
صفراء لاتنزل الاحزان ساحتها
لو مسها حجـــر مسته سراء

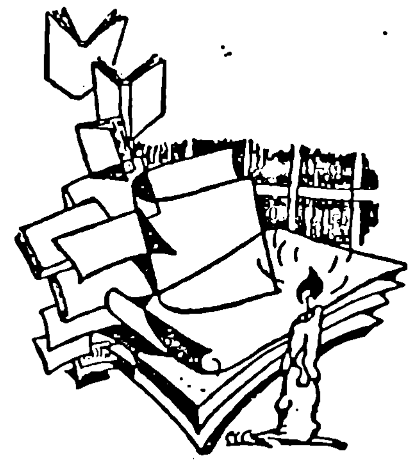
فاذا نحن تاملنا البيت الثانى بعـد المطلع الفذ القـــوى وجدناه يهبط الى المستوى الضحل المعتاد ..

وقال :

ايا باكى الاطـــلال غـــيرها البلى
بكيت بعـــين لا يجف لهــا غرب
اتنعت دارا قـــد عفت وتغـــيرت
وانى لما سالمت من نعتهـــا حـرب
وندمان صـــدق باكر الراح سحرة
فاضحى وما منه اللســان ولا القلب
تأتيته كيمـــــا يفيق ولم يفـــق
الى ان رايت الشمس قد حارها القرب
فقـــام يخال الشمس لمـــا ترحلت
فنادى ((صبوحا)) وهى قد قربت تخبو
وحاول نحو الكاس مشيا فـــلم يطق
من الضعف حتى جاء مختبطا يحبو
فقلت لســاقينا اسقه فانبرى لــه
رفيق بما سمناه من عمـــل ترب

فهذه سبعة ابيات مع حلاوة لفظهـــا لا تنطوى الا على معنى ضئيل لا يقــول فيه الشاعر شيئا حتى من هجره وفحشه فهى وصف حركات تافهة ليس لهـــا مغزى .

وقد يطول بنا القول اذا نحن اردنا ان نبين الى اى مدى انحدر السهل فى الادب العربى الى مستوى ضئيل ليس فيه من المعنى الا الصور التى لا تحمل الينا معنى من المعانى التى تستحق ان نتاملها .. ونتملى بها .



الرحيل

شعر

حسن توفيق

فى ليلة صماء راودنى الحنين إلى الرحيل
ناديت باسمك يا نجوم ويا شواطىء فى شغف
فتشت عن نبع جميل
عن نسمة عذراء أنشقها إذا القلب ارتجف
غنيت أغنية جديدة
ولأننى قاسيت من صوتى الأجش من البداية
أسكتها ورجعت أصغى للنداءات البعيدة
وعلى المدى فى اللانهاية
النسر ضاق بما رآه على السفوح من الجيف
النسر أرهقه الصعود
ماذا يحس سوى القرف
وسوى الفراغ بلا حدود

وجلست أفكر فى أسف
والصمت عميق
والنسر يحلق فى الجيف
والصمت عميق
فى هذا الليل
من يبعد عنى هذا الضيق ؟
أأشق إلى نهديك طريق
كى أشفى الغل ؟
أظفارى بارعة التمزيق
فكفى بالله نشم الفل
وكفى تحديق
فى هذا الليل

وتدق الساعة
فى عالم طين فيه دماء
فتفر رؤى ليلى مرتاعه
والموكب يمضى بالأشلاء
هذا الشرود إلى متى ؟
هذا الشرود إلى متى يا أيها القلب الصديع
من أجل ماذا تجعل الأيام نهرا ميتا ؟!
من أجل أن تجد الربيع ! !
ماذا يقول لك الشرود عن الوعود الزائفه
وعن التحرق للبكاء

وعن النجوم وماتبى من ذكريات زاحفه
دوما إلى غير انتهاء
وسألت قلبى فى برود
ماذا تريد من الوجود
أذللتنى.. أذللتنى.. أخرست لحن الكبرياء
وجعلت آسرتى امرأه
فيها حنين للدماء
فلتنقذف هذى الصحائف فى لهيب المدفأه
ولتحترق دنيا حزينة
ولأترك الآن المدينه

ورحلت إلى مدن أخرى
عبر الأيام
لكن ظلت تهوى الذكرى
والروح تدور مع الأوهام
فى كل مدينه

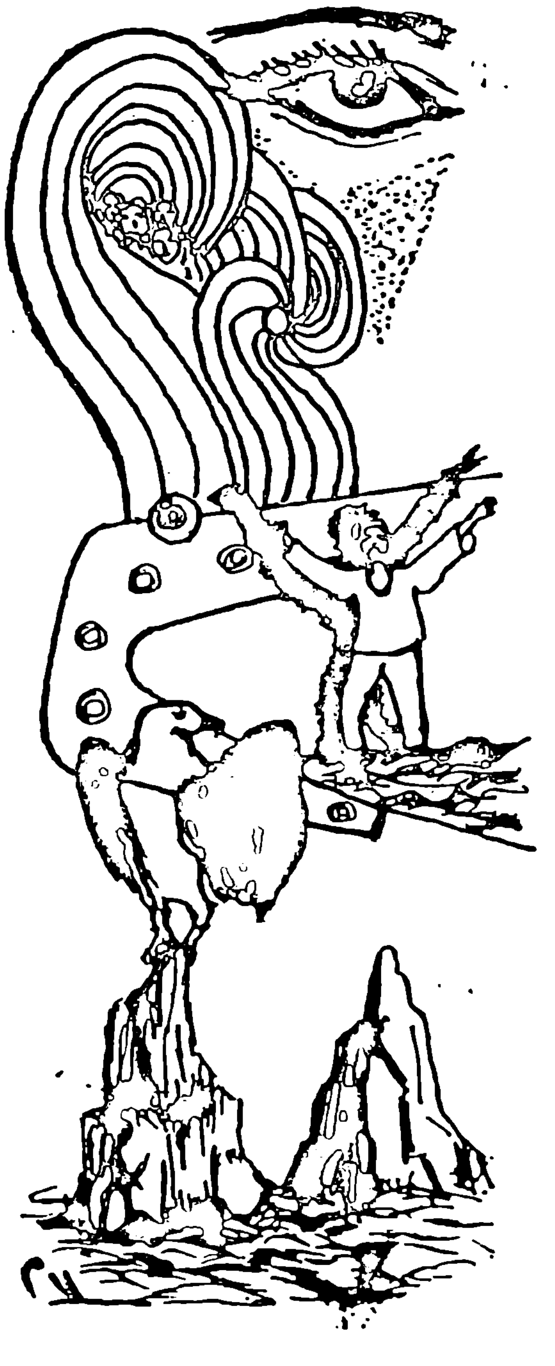
أخطو فيها ألقى أضواء شوارعها
تتقيأ — ويلي — نفس الضوضاء المجنونة
والناس تمر بضائعها
وترش عليه ظلال شماته
نظرات وعيد
وتهز مع التحديق حياته
ويظل وحيد
في كل مدينه

يعدو نحوي وحش مسعور
وحش الملل القتال يثور
يمتص الأمن ، يشل رنينه
فأحس كأن خطاى سفينه
يتقاذفها موج هائل
والبحر يثور بلا طائل
البحر يزمجر كالقاتل

النسر ضاق بما رآه على السفوح من الجيف
النسر أرهقه الصعود
ماذا يحس سوى القرف
وسوى الفراغ بلا حدود

في الليل أفيق
وتصلصل في وهمي الأغلال
ويطل على شفتي سؤال
كرماد حريق
من يذكرني في هذا الليل ؟
من يذكرني ؟ والدنيا ظل !

واندست في قلبي ظلماء
لم يبق صديق
لم يبق صديق
أو تهمس لي شفة بدعاء



الراهب المتنكر

مسرحية بقلم المرحوم الأستاذ الكبير أمين الخولي

عربية ـ تاريخية ـ اجتماعية
وقعت حوادثها فى الزهراء وقرطبة على عهد الخليفة الناصر
بين سنة ٣٤٧ هـ وسنة ٣٥٠ هـ
مثلت على مسرح الاوبرا اول مرة مساء ١٩١٧/١٢/١٦

بقلم كاتب متنكر (امين الخولى)

الفصل الاول

مجلس الناصر فى قصر الزهراء الذى هو أفخم طراز للعمارة العربية .. الناصر على عرشه وحواليه خادمان يحملان منشة من الريش الفاخر ، حوله وجوه دولته ، القائد سعيد بن المنذر بلباسه الحربى قائم فى صدر المجلس .. فى المجلس كراسى للامير وحاشيته .

خادم : امير الفرنجة بالبهو ..

الناصر : يؤذن له .. (يدخل الامير الفرنجى ومعه راهب ورجلان من حاشيته)

الامير : (يدخل فى خشوع وينحنى مسلما) السلام على العظيم صاحب المجد ، الخليفة القاهر امير المؤمنين ..

الناصر : سلام على الامير .. (يشير اليه بالجلوس فيجلس فى تهيب)

الامير : انا المعتمد على فضل امير المؤمنين ، اللائذ بكنفه ، قصدته وقد عى اطباء الفرنج بدائى ، وطاحت الطوائح بعرشى ، فلقيت الشفاء لديه ، وظفرت بالعافية ، وانى لاطمع ان اظفر من صولة امير المؤمنين وبطشه أن يمدنى بقوة من عنده .. وأؤكد له أن أكون صنيعة الخليفة وعونه ..

الناصر : نعمت بالصحة ، وهنئت بالعافية ، ولله اجزل الشكر على ما أولانا من نعمة ، ومن به على قومنا من فضل العلم والمعرفة .. ولقد خرج أمرنا بأن ينهد فى رفقتك جيش يثبت ملكك ، ويرد عليك عرشك ، وعلى رأسه قائدنا سعيد .. (يشير اليه اشارة خفيفة ، فينحنى سعيد احتراما) ابن المنذر ، وقد أمرنا أن يرافقك ابن شاكر الطبيب ليكون ابدا فى خدمتك .

الامير : حياتى وملكى فيض امير المؤمين ، ومنحته ، وسافاخر الفرنج قاطبة برضا اقوى ملوك العصر واقدرهم ..

الناصر : اعز الله الاسلام وايد الحق (يخلع عليه وعلى رجاله .. وينطلق الناصر وراءه الحاشية .. يرجع سعيد وحده)

سعيد : (يناجى نفسه) فى سبيل الله والاسلام ذلك الجهد .. نخرج الى القتال .. فلندع حديث القلب والنفس ايضا لنصغى الى السيف (تلفت فراى الراهب خارج المجلس لم ينصرف ، فتقدم اليه) ما بك ايها الضيف الكريم ؟

الراهب : (يدنو منه) لا شىء .. انما هى خطرات نفس تقض مضجعى .. (يدخل الى المجلس) .

سعيد : ليسط .. ما اهمك فتلقيه الساعة لديك ؟

الراهب : (مقبلا) انى لمثلها لارجوك ، ما اهمنى يا كريم القوم الا اعجاب ملك نفسى واخذ على حواسى ؟ اعجاب بهذه الحياة الزاخرة ، والحضارة الباهرة ، اعجاب بما رايت فى طول البلاد وعرضها ، وما أرى الآن من هذه الزهراء لاهول ما بنى الانس ، واجله خطرا (يشير الى القصر) .

سعيد : (مبتسما) أهذا ولما يكمل بناؤها بعد ؟ فلا تزال تحمل اليها النفائس من أقطار الارض : وينفق فيها ثلث جباية هذه الجزيرة ، وماذا انت قائل اذا رايت بيت المنام ومجلسه المسمى بالمؤنس ، وحوضه العجيب ، وما عليه من تماثيل الذهب المرصعة بالدر تمج الماء من أفواهها الى الحوض الذى قال فيه العارفون انه لا قيمة له لفرط غرابته ، (هنا تدخل طروب فى خفة) وماذا انت قائل اذا رايت سائر ما فيها من روائع هدايا الملوك وطرائفهم ، مما لم يتهيأ لاحد فى جاهلية ولا اسلام ؟

طروب : (مقنعة تحدث نفسها) ضيف ثقيل .. ارجع ؟ لا حتى يرانى .. (سارت بشدة فتنبه) .

سعيد : (للراهب) معذرة اذا انصرفت منك قليلا (يقبل نحوها)

طروب : رسالة ياسيدى ، جاء أحد الخدم يطلبك متعجلا ..

سعيد (يدنو منها وهو لا يعرفها) ما هذه الرسالة ؟

طروب : (تزيح اللثام وتقول فى صوت خافت) انما طلبك قلبى ، وارسلنى اليك فؤادى ، فلقد نظرتك السامة هنا وحدك بعد انصراف أمير المؤمنين ، فأحببت ان أراك ، فاذا بك تقدم جريدة حساب البناء لهذا الرجل (تتالم) فدعنى اذن انصرف الان ..

سعيد ! على الرغم منى ..

طروب : ارجو أن أراك قريبا .. غدا ؟ أو قبل ذلك ؟ (ترفع صوتها) انها تطلبك ملحة يا سيدى ، وقد ارسلت اليك غلامها مرتين يتعجلك ، فلا تبطىء ان تذهب اليها . . (تحاول الانصراف وقد نسيت ان تسدل خمارها)

الراهب : (ينتبه جدا لهذا الصوت ، يدنو قليلا ليحاول رؤيتها) سيدى .. سيدى ..

طروب : (ذعرت فغطت وجهها) ما هذا ؟

الراهب : معذرة اذا تقدمت اليك فى طلب تجرئنى عليه ما رايت من كريم شمائلك منذ حللت هذه البلاد ، على انى اذا كنت سعيد الحظ فستعذرنى ..

سعيد : (دهشا) قل ما تشاء ..

الراهب : (يحدث سعيدا ، ويتفرس بشدة فى طروب ويحدجها بنظرة بين فترة واخرى ، ويحاول اسماعها جرس صوته) منذ ليال كنت اسير الى شاطىء الوادى الكبير مرتاضا ، وكانت قمراء يصبينى فيها ذلك الجمال الساحر فى ثوبه الابيض الفضفاض ، والنهر يجرى صافى الاديم صامتا ، الا همسا كوسواس حلى الحسناء ، وصوت موجات تتراجع من الشاطىء كانها قبلات ذلك الاب البار للازهار القائمة على جوانبه تسبح الله على ما أفاض من نعمه ، فلم يرعنى الا نشيد افرنجى يشق الفضاء ، وكانت لى بهذا اللحن معرفة ، وكنت انشده أيام الصبا ، فتلمست مصدر الصوت ، فاذا سيدة فى اتراب لها يخجلن البدر حسنا ، بل قل انه خجل حين رنت اليه ، فتقنع بالسحاب ، واتم نوره .

سعيد : قصة شيقة لا نعرف مغزاها .. ثم ماذا ؟ !

الراهب : انها لاعجوبة حقا ، لم أر صاحب ذلك الصوت ، ولكنه ما زال فى اذنى ، يذكرنى بشبابى وملاعب صباى ، حتى سمعته سحر الليلة الفائتة ، ينبعث من احد جوانب الزهراء ، وان صدق حدسى لقد سمعت صاحب هذا الصوت ، ورايت من لا يحفظ هذا النشيد سواه ..

سعيد : ما هذا الذى تقول ؟ ماذا تعنى ؟

الراهب : سيجرئنى لطفك كثيرا ، فاتقدم الى السيدة اطلب اليها أن تتفضل فتريك ذراعها اليمنى ..

طروب : (كأنها لا تفهم .. ترى ذراعها لسعيد) ان هذا لغريب !

الراهب : (لسعيد) انظر سيدى ، أرى عند المرفق فى باطن الذراع مما يدنو من العضد أثر جرح على شكل السهم ، ورأسه الى الساعد !

سعيد : نعم .. أرى ما وصفت ، فهل تريد أن ترينا شيئا من غرائب مقدرتك ؟

الراهب : كلا ، بل هى غرائب القدر .. لقد صدق ظنى ، فالسيدة هى صاحبة الصوت ، هى هى أنت مارى ابنة العم ولا شك ..(يدنو منها فى لهفة)

طروب : جربرت ! أيمكن ذلك ؟ (فى دهشة وسرور)

الراهب : نعم .. أنا هنا (فدنت منه وكادا يتعانقان)

طروب : من غرائب الاتفاق يا بن العم ، فما ساقك الى هنا ؟ وماذا دهى أمى بعد مفارقتى اياها ؟ أخبرنى بالله !

الراهب : لقد كانت الايام التى تلت اختفاءك أيام محنة ، سهدت عينيها ، ونغصت عيشها ، ولم يجد فيها تأس ولا تصبر ، وما لبثت أن مرضت حتى قضت نحبها ، وهى تهتف باسمك ، تتمنى أن تقبلك ، ولكن ، وااسفاه عليها ، لم تجد الى ذلك سبيلا ، فقتلها بثها ، وعجل بها حزنها الى رحمة الله .

طروب : (باكية) لهفى عليك يا أماه ، وسحقا لاولئك القساة الذين فصلونى عنك ، ونغصوا عليك عيشك ..

سعيد : (لطروب) هونى عليك ، فذلك ما قضى الله وأراد ، واصغى لبقية الحديث .. (للراهب) خذ مجلسك ، وأتمم حديثك ..

الراهب : (لسعيد) أهنا نجلس ؟

سعيد : نعم ، فان هذا الجناح من القصر تحت أمرى ، ولا يدخله أحد الا باذنى (يجلسون)

الراهب : (لطروب) لقد أسلمت الروح وراسها الى صدرى ، تتوسل الى ، وتستشفعنى بالملائكة والقديسين ، أن أبحث عنك ، ويا طالما فعلت على غير جدوى ، حتى كانت ارادة الله ، وانتظمت فى سلك الرهبان ، ثم كان من أمرى انى وفدت على بلاد نفارة أتطلب العلم فى حنايا الاديرة ، واقبية الكنائس ، فأدنتنى ملكة البلاد ، وقربتنى اليها ، ثم فاجأها مرض حافدها وضياع عرشه ، فأهمها ذلك وأدارت بصرها ، فلم تصب المعونة عند أحد من ملوك الفرنجة ، واضطرت ان تطرق باب من انتقضت عليه وحاربته مرارا فوفدت على أعز ملوك العصر وأقدرهم الخليفة الناصر ، لما رأت أن داء ولدها الذى أعيا الجميع لا يقدر على شفائه الا أطباء العرب مطلع أنوار العلم ومبعث الحكمة ، وقد لفت ذلك نظرى ، واستفزنى لمطالعة محيا أهل هذه الحضارة والصولة ، فوفدت فى من وفد مع الملكة ، وكان من سعادتى أنى لقيتك يا ابنة العم . .

طروب : (مبتهجة) لقد اثرت مكامن الذكرى يا ابن العم فأهلا وسهلا ..

سعيد : ومرحبا بالضيف الكريم علينا ، له بيننا تلك الصلة والقربى .. (يشير لطروب)

طروب : أقدم اليك يا ابن العم من حمانى فى غربتى ، وأصبح منى بمنزلة الاخ الشقيق ، القائد البطل سعيد بن المنذر ، رأس جيوش هذه الدولة العظمى ورجل السيف فيها ..

الراهب : يا حسن ما تخيرت ، فقد توسمت فيه الشهامة والشرف ، وركنت اليه منذ رأيته ، حتى هممت منذ هنيهة بأن أفضى اليه بدخيلة نفسى .

سعيد : قل ما تشاء . .

طروب : قل ما تشاء فهو خير من يرتجى ..

الراهب : لقد شفى الملك بأعجوبة من أطباء العرب ، ولقى الخليفة العظيم فوعده المعونة على

رد عرشه ، وغدا يعود القوم الى ديارهم مغتبطين ، اما أنا فأعود بصفقة المغبون ..

سعيد : لماذا ؟

الراهب : تسألنى لماذا ؟ لانى لم اقدم مع الملكة راجيا ، ولا مطمع فى عرش ولا تاج ، والراهب لا يتبع الملك كما يتبعه خادم ..

سعيد : فماذا كنت تبغى ؟

الراهب : كنت احدثك قبل وصول (مارى) عن اعجابى الشديد بما رأيت ، والان استشفع اليك بها ، لقد ايقظت هذه الحضارة فى نفسى ، ما أنا شديد الحرص على تحقيقه ، ذلك ان استقى من هذا النبع الصافى حتى أروى ، وأن أكون رسول خير وسعادة لقومى وبلادى ، لقد آليت الا أدع جبال (البرت) تحجب هذا النور عن الفرنجة ، وتدعهم فى ظلام جهلهم الدامس ، انى لمطيح هذه الحواجز ، وجاعل ذلك النور الباهر الساحر يفيض على أرض الظلمة والجهل ..

سعيد : (ضاحكا) انك اذن لتحتاج الى معاول جد متينة ..

الراهب : أجل ، واقوى معول لى مروءتك ، فهل تبخلون بذلك على الفرنجة ؟

سعيد : (يتعجب) كيف ومن أجل ذلك خرجنا من ديارنا ، وجردنا سيوفنا فى وجه من حال بيننا وبين ذلك ؟ ! وهل كانت هذى البلاد لنا موطنا وسكنا الا أحياء لتلك الامم الراقدة والشعوب الخامدة ؟!

الراهب : ما أحسن ما تقول ، ولكنى سعيت الى مدارس غرناطة ، فمنعت ، وقد جرح نفسى ذلك الرد ..

سعيد : اترجو ان يفسح لك بين قوم يخالفونك جنسا ولغة ودينا وزيا ، وانت على ما أنت عليه من مخالفة لهم تجهر بها ؟ انك لم تنصف ، أتجهر بمخالفتهم فى ديارهم ولا تحترم شارتهم .. ثم تعيب عليهم أن منعـــوك بعض مجالسهم .. لاحياة لامة لا تحـــترم شعارها ، ولا تمجد شارتها ..

الراهب : أفأخرج عن هذا الزى الرهبنى وأزيا بزى بلادكم لادخل مدارسكم ؟ ..

سعيد : وهل من غضاضة عليك فى ذلك ؟ ! انه زى دينى ، وقومكم على ما هم عليه من التعصب والمماراة ، أما عندنا نحن فأمر الدين لا يفرق أبدا ، وفى قرطبة وحدها ثمانون مدرسة لا فرق فى طلبتها بين مسيحى ومسلم ويهودى ، ويجلس علماؤها لاقراء مختلف العلوم من الهية ورياضية وطبيعية ، فلا يسألون طلبتهم أمن النصارى هم أم من المسلمين ..

طروب : فليتستر حتى يحصل ما يريد ، وستكون عونه فى هذا التنكر ومساندة فى هـــذا التخفى ، ورجائى اليك أن يكون قصرك مأواه ..

سعيد : لك ما أردت ، وهأنذا خارج الى القتال بعد غد ، فاضع بين يديه قصرى وخدمى يكون فيه الامر المطاع ..

طروب : وستكون قريبا منى يا ابن العم ، فأذكر بقربك الاهل والديار ، انى سعيدة بهـذا اللقاء بعد تلك السنين الطوال ، وسأراك فيما بعد كثيرا (تهم بالقيام) لقد أطلت المقام هنا ، ونسيت أنى جئت خفية ..

الراهب : (فى تألم) أتتصرفين فى هذا القصر جارية ؟ !

طروب : كلا كلا ، بل سيدة .. وان شئت قل أميرة ، فليس الرق عندهم ما نعرف عندنا ، بل هو التبنى والاستلحاق .. على انى ولله الحمد ـ لست الان رقيقة ، وفى غير هذا الوقت أحدثك بما كان من أمرى (همت بالانصراف) ، والان استودعكما الله ..

سعيد : انا منصرفون أيضا (للراهب) وانك لفى حاجة الى الراحة (يهمون بالخروج)

طروب : الى التلاقى ، وارجو أن أراكما قريبا .. كن مطمئنا يا ابن العم ، وسترى من سعيد شهما كريم النفس طيب القلب ..

الراهب : اقدم لكما شكرى (خرج هو وسعيد من جانب ، وخرجت طروب من جانب آخر)

طروب : (تتلفت ناظرة لسعيد ، تنظر مستطلعة فى تجهم ، تنقبض اسارير وجهها)
ماهذا ؟ رجل لا ابينه (تحدق) ، لا اعرفه ، أكان قريبا منا يسمع ؟ انه يقصد الى هنا فلامر ما يفعل .. وكيف دخل ؟ سأخرج حتى يعتقد أنى لم أره ، ولأعودن من باب السر فى المجلس لأرى ماذا يريد (خرجت)

عبد العزيز بن هشام : (يدخل فى حذر مفتشا ، ثم يخرج فى حذر)

طروب : (تدخل خلسة من جانب المجلس وتختبىء)

عبد العزيز : (يعود ومعه ياسر الصقلبى)

ياسر : من الذى كان هنا بعد انصراف الخليفة ؟

عبد العزيز : ناد خادما ، ومره ان يأخذ الابواب ويمنع الداخلين

ياسر : تمام .. تمام (يدخل خادم) لا تدع أحدا يدخل حتى الناصر نفسه (يخرج الخادم)

عبد العزيز : كان هنا احد بطانة الملكة (طروبة) ملكة (النافار) ، والقائد سعيد .. ولكن رابنى من الامر ان كانت معهما احدى جوارى القصر ، وقد خرجت ، وسأعرف فيما بعد شأنها ، فدعنا من هذه الان ، واخبرنى ، ألا تزال تتردد ؟ الفرصة الآن سانحة ..

ياسر : العمل مخيف .. العاقبة خطرة ..

عبد العزيز : عجبا لك .. أترضى هذه المهانة ؟ دع الحياة اذن واختر الموت .. اقض على غض شبابك وناضر صباك ، وزاهر مستقبلك فى هذه الدولة ، ما دمت هكذا مترددا ، وجلا جبانا .. لقد كان الناصر كثير العناية بك ، وكان لك من وراء ذلك حظ عظيم ، لولا ان انهزم أخوك (نجده) حين ولاه الخليفة قيادة الجيش فى وقعة الخندق ، وجعل خصمك (الحكم) ولى العهد ، يقع فيك وفى أخيك ، وكلما ورد لكما ذكر فى مجلس أبيه جعل يوغر صدر أبيه عليك ، ويعزو الفشل الى جهل أخيك ، بل الى خيانته ، حتى كان ما ترى من أبعادك واقصائك ، وذهب الاحداث يتصرفون فى شئون الدولة وانت منزو مهمل ، أفلا تزال بعد ذلك تتردد ؟ ؟ ! اختر لنفسك ..

ياسر : يروعنى قولك : دع الحياة واختر الموت على هذا الانزواء ، نعم انى أقضى بيدى على شبابى ومستقبلى ، واوثر أن أفعل ذلك بيدى ..

عبد العزيز : ان القضاء على خصمك ، وسجن الذى يحول بينك وبين سعادتك أخف عليك واهون .. أفق .. ان فى هذا القصر خمسين وسبعمائه وثلاثة عشر الفا من بنى جنسك الصقالبة كلهم طوع أمرك ، لحرمة اخيك فيهم ، ومكانته عندهم ، افتعيا بمثل هذه السواعد والسيوف عن أن تذهب بخصمك (الحكم) الى حيث لا يهتدى اليه فى ارض ولا فى سماء .. وان فى العرب أنفسهم من ملأت صدورهم السخائم ، وافعمها الحقد على هذه الدولة فلك منهم اليمنيون وأنا الكفيل بهم .. قدر لنفسك ، واذكر ان بينك وبين اعدام خصمك لحظات .. لحظات فقط ..

ياسر : (قلق) خفض صوتك فانا فى مجلس الناصر ، وبين يدى ذلك الخصم القوى ..

عبد العزيز : (يضحك فى خبث واستخفاف) : هذا ما لست أجهله .. ان من بالباب من الخدم قد عقدت السنتهم ومعنا قلوبهم وسيوفهم ، وهذا المكان فى مثل هذه الساعة مما لا يستريب به احد ، من اجل ذلك اردت أن يكون اجتماعنا فى هذا النهار الناطق ، فانك ان ترد الا يستريب بك الناس فكن حيث لا يظن ان توجد خيانة أو تدبر مكيدة فدع كل ذلك ، وستعرف من شأنى فى هذا ما يدهشك .. دع كل تدبير لى ، وقل علام عزمت ؟ واذكر أن كل شىء قد يتم اليوم ، وانى على ذلك قدير ، وبه زعيم ، فلا تتردد ، ولا تخش شيئا . .

ياسر : (فى استسلام) لك ما تريد ، فاتمم عملك ، فانى والله سئمت المقام على هذا الذل .

عبد العزيز : هديت الى الرشاد فانتظر (يخرج سيفه الى النصف ، ويغمده ثلاث مرات ، فيدخل اربعة رجال متنكرون ـ لياسر ـ) لعهد الخادم الذى بالباب (يخرج ويتلفت

عبد العزيز متحذرا ـ يعود ياسر ـ يحدث الاربعة الداخلين) هذا الذى ترون أمامكم من اهل القصر يحميكم ويسهل ما استوعر من طريقكم ، وكلكم ممن لحقه جور هذه الدولة العاتية ، فاذكروا انه منذ قليل جلس الناصر على هذا السرير ، وبعد قليل يجلس ولده الحكم ، ذلك الذى لم تروا الراحة ولا الطمانينة فى ولاية عهده ، وسترون الذل والتشريد فى خلافته ، فخذوه قبل ان يأخذكم ، واذهبوا به فيلى من اخوته من تحبون .. ستجمعكم تلك الغاية المشتركة ، وتربط قلوبكم تلك الامنية المرجوة ، وخطتكم موضوعة مدبرة ، وناجحة موفقة ان شاء الله ، والرأى عندى ان يقضى عليه هنا فى قصر الخلافة فذلك استر واكد نجاحا ، وهانتم قد دخلتم القصر ، وجلتم فيه أحرارا ، لا يعوقكم عائق ، فاسمعوا يا سادة) يلتفت حذرا ، ويخفض صوته) سيقام اليوم فى القصر مهرجان لضيوف الفرنجة المرتحلين قريبا ، وسيشغل به الخاصة والعامة ، وتعلمون ان خصمكم كثير الانفراد بشيخه ومحدثه (القالى) ، فحيثما تقتفوه هو وشيخه اذا اقتضت الحال .. ان فى هذا القصر ثلاثة عشر الفا ونيفا من الصقالبة ، كلهم يأتمر بأمر هذا الرجل (يشير الى ياسر) فعملكم هنا استر وسترونني حيثما تكونون ، والعمل بينكم هكذا : انت (لياسر) تستدرج الرجل حتى يدع مجلسه فى الساعة التى ترى فيها أهل القصر اشغل ما يكونون ، تسأله ان يلعن الخليفة ، فيمر فى الردهة الشرقية من القصر ، وهناك تعتورونه أنتم بسيوفكم حتى يبرد ، وعلى الباقى .. فهل انتم مستعدون ؟ هل لكم عزم رجال يعرفون كيف يخلصون من خصمهم ..

الجميع : (بتصميم) نعم .. رجال بل اسود ..

عبد العزيز : اذن أقسموا على ذلك .. (يستل سيفه فيستلون سيوفهم)

الجميع : نقسم ان ننفذ ما اتفقنا عليه كما اتفقنا ، ومن تولى فجزاؤه ان يقتل نفسه بيده .. (يغمدون سيوفهم)

عبد العزيز : أرأيتم ؟ ها نحن فى مجلس الناصر ، فى قصر الزهراء ، خصمنا بمنال ايدينا ، فالى مكانكم ، وقد اذنت ساعة النصر والفوز (يتسللون خارجين)

طروب : (تخرج من مخبئها فى دهش وحنق) ويل لهذه الدولة من اولئك الدخلاء ، يأتمرون برب القصر فى القصر !! ما أقبح ان يؤتى المرء من مأمنه ، ولكن خذوا حذركم يا خونة فالغدر مرتعه وخيم ، الى الموعد قبل أن يتمكن اللئام (تخرج مسرعة ـ يسمع فى الداخل صوت قانون شجى وضجيج استحسان وحركة مدعوين ـ يمر فى الحديقة عن بعد فى آخر المسرح رجال بين عرب وفرنجة هم المدعوون ـ ثم يدخل عبد العزيز وياسر)

عبد العزيز : الكل فى شغل ، وما هو الا قليل ريثما ترى صاحبك (الحكم) ينتحى ناحية بعيدا عن الضوضاء ، ان (القالى) بين الحضور ، فلا بد ان يعكف معه على درس أو بحث .. دنت الساعة ايها المظلوم ، فكن رجلا .

ياسر : (فى خفوت) سأكونه ، انى يائس ، فليكن ما يكون .

عبد العزيز : تعال من هنا ، ولتكن كل جوارحك عيونا ، فما هى الا لحظة (يخرجان ـ ثم يقبل الحكم)

الحكم بن الناصر : (يقول للقالى) وهكذا انا ياشيخنا سعيد الحظ .. حسن الطالع ، وصل الى من المشرق ثمانمائة مجلدة ، ولقد كنت بعثت الى أديب المشرق ابى الفرج الاصفهانى من الفى اليه أنى شديد الحرص على كتابه الاغانى فاثرنا بنسخة منه ، ولما يشع فى العراق وما هو الا قليل حتى نتلقاه .

القالى : أطال الله بقاء المولى وامتع به العلم واهله ، فتلك نعمة من الله على خلقه ..

الحكم : وهل قرا الشيخ تلك الكراسة التى عهدت بها اليه ، ليرى ما فيها ؟

القالى : قراتها ولا عيب فيها الا انها جيدة السبك محكمة الوضع ..

ياسر : (للحكم) مولاى ، خرج أمر مولانا أمير المؤمنين بطلبك ..

الحكم : الساعة كان ذلك ؟

ياسر : نعم .. وهو يتعجل سيدى ، ولذا سعيت فى طلبه ، والتمست مكانه فى القصر حيث كان . .

الحكم : (للقالى) اكره والله هذا الضجيج وذلك الصخب ، ولكن لاحيلة ، فلنر (القالى ينهض احتراما) ماذا يراد منا ، سأتركك يسيرا من الوقت ثم أعود ، لا تبرح مكانك ..
(الحكم يسير خارجا)

سعيد : (يدخل مندفعا) مكانك يا مولاى ، قف لا تخرج ، مكيدة ، مكيدة والله ، وان الملأ يأتمرون بك ليقتلوك ، وقد أرسلوا هذا النذل يستدرج المولى فى هذه الساعة التى يضج فيها القصر بمهرجان الفرنجة ، وما خرج أمر مولانا بطلب ، ولا كان من ذلك شيء

الحكم : (يقف مندهشا) ما هذا الذى أسمع ؟

سعيد : هاكه يامولاى (يلتفت الى الخارج وينادى) ياسليمان ادخل بمن معك .
(يدخل الجنود ومعهم أربعة رجال مقيدون)

الحكم : ياسر .. ما هذا ؟ تكلم ؟

ياسر : (مضطربا) اقتلنى يا مولاى ، فانى لا أستحق الحياة ، لقد أضلنى الناوون ، واستخفنى الشيطان ، وما أعتذر بذلك عما كسبت ، بل أقر بجرمى وعظيم الغى ، فاقتلنى يا مولاى ..

الحكم : انصرف فخذ مكانك من الخدمة متناصحا مخلصا ، وقد عفوت عنك (يقوم ويخرج خزيان ــ ويوجه الحكم كلامه للاخرين) هذا صقلبى لا يعنيه من الامر شيئا ، واما أنتم ذوى القربى والرحم الماسة فماذا أتلف نفوسكم ؟ ؟

أحد المقبوض عليهم : لسنا فى موقف العتاب ، ولا هذا أوانه ، قد اردنا امرا ، وأراد الله امرا ، فليكن ما أراد الله ، ومر بنا الى حيث تشاء (عندئذ يدخل الناصر)

الناصر : (للحكم) ماذا ؟ أفى مجلس قضاء وخصومة أنتم ؟ حسبتكم فى مجلس سمر (للمقبوض عليهم) ما خطبكم ؟ (لسعيد) ما الحدث يا سعيد ؟

سعيد : القوم يأتمرون على المولى ، ويدبرون لقتله فى قصره ، ولكن رد الله كيدهم فى نحرهم.

الناصر : (غاضبا فى ثائر شديد) تأتمرون ؟ يأكل بعضكم بعضا ؟ ياله من يوم عصيب !! هذى وفود الفرنجة ببابكم يلتمسون المعونة منكم وانتم تخربون بيوتكم بأيديكم ، لقد أحاط بكم فى جزيرتكم هذه صنوف الاعداء من الفرنجة الساعين فى شق عصاكم ، وتوهين قوتكم وتفريق جماعتكم ، ثم انتم هؤلاء تتعاونون على الاثم والعدوان !! أبيتم الا أن تسهدوا ليلى ، وتؤرقوا جفنى ، فحق عليكم الجزاء .. سيروا بهم الى السجن .

سعيد : لقد افلت راس الحية ، ان لهم مدبرا لم تصل اليه يدى ..

ناصر : فتشوا عنه فى كل مكان .. لابد أن يوجد فى الارض أو فى السماء (يخرج ويخرجون وراءه)

عبد العزيز : (يدخل من الجانب الآخر ضاحكا فى خبث) فتشوا عنه فى كل مكان ، لابد ان يوجد .. هاأنذا أيها الخليفة العظيم بين يديك ، وسترى أينا يقهر صاحبه (يلتفت فيرى من الجهة التى دخل منها خادما صقلبيا يتمايل سكران) هذا انت يا صبيح نشوان (يسير نحوه فيأخذ منه كاسا يقرعها بكاسه) فلنشرب معا على ذكر الخليفة العظيم بانى الزهراء (ويدخل فريق من الخدم فينشدون جميعا)

زهـراؤنا فى علاها	كجنـة الرضوان
فـريدة لفـريد	بين أبنـاء الزمان

الفصل الثانى

– المنظر الاول –

مدرسة فى قرطبة – الطلبة جلوس على الوسائد – سبورة مرتفعة ، وقد رسم عليها شكل هندسى ، وعلى قوائمها أدوات الدرس من برجار ومسطرة وما اليها – الراهب بثياب المسلمين بين الطلبة – ابن هشام كذلك بثياب الطلبة .

المدرس : (يتمم درسه) وبهذا اتضح تساويهما وثبتت الدعوى ، وصحت النظرية .

الطلبة : (يشيرون بالموافقة)

المدرس : وتم بذلك درسنا اليوم (يضع ادواته) هل لاحدكم مسألة ؟ (الطلبة يسكتون)

الراهب : لا ياسيدى الاستاذ ، شكرا لله صنيعكم .

المدرس : اذن الى الغد ، السلام عليكم (يخرج)

الطلبة : (ينهضون) على أستاذنا سلام الله ورحمته (يشيرون بالتحية ، ويتسلل الطلبة الا اثنين)

عبد العزيز بن هشام : (للراهب الذى يستعد للخروج) يا اخانا ، تمهل قليلا ، قد لمحت عليك امارة الفهم لما قاله الشيخ ، لكن استعجم على تساوى هاتين الزاويتين ، فلو بينت لى ذلك (يقدم له كتابا مفتوحا به شكل هندسى)

الراهب : (ينظر فى الكتاب ويشير اليه) هذه الزاوية تساوى هذه لتشابه المثلثين الذى اثبتناه فيما سبق ، أو تحتاج الى اعادة الدليل عليه ؟

ابن هشام : لا ، لا ، تذكرت ، اشكرك .

الراهب : (يريد المسير)

ابن هشام : ما هذا الذى معك ؟ اكتاب اقليدس ؟

الراهب : نعم ، هو .

ابن هشام : كله أم كراسات منه ؟

الراهب : لا ، بل هو كله ، استنسخته .

ابن هشام : هل تتكرم فترينيه ؟

الراهب : (يعطيه له) تفضل (يشتغل بتقليب كتبه)

ابن هشام : (ياخذه فيقلبه باهتمام ، يعثر به على ورقة) آه ، خير (ياخذها بخفة ويخفيها) الورق جيد ، والخط جميل حقا ..

الراهب : انه ورق شاطبى ، والناسخ عامر بن عبد الله .

ابن هشام : كم دفعت فى استنساخه ؟

الراهب : خمسة دنانير فى النسخ والورق .

ابن هشام : حسن جدا ، والقيمة زهيدة (يرد الكتاب الى الراهب)

الراهب : ألا تريد الخروج ؟

ابن هشام : انا باق هنا قليلا افكر فى مسألة من الجبر .

الراهب : اما انا فخارج ، السلام عليكم . (يخرج)

ابن هشام : عليكم السلام (يتلفت بحذر ، ويفتح الورقة) لله هذا الحظ السعيد ، رسالة ؟ ماذا فيها ؟ (يقرأ فيها :) الاب جربرت : سلامى عليك ، لعلك قد وفقت لما سعيت له ، ولم يفتنك القوم ، أو يشغلوك عما تأخرت له ، بعثت اليك مع التاجر الذى يحمل هذه الرسالة بثلاثمائة دوك ، أبدلت بها دنانير عربية ، فتقبلها هدية للعذراء وخدمة للكنيسة ، واذكرنى فى صلاتك : خادمة الكنيسة : طوطة .. ملكة النافار .. شارلها ورسالتها الى راهب متنكر .. طوطة والاب جربرت .. صح ظنى ، الرجل جاسوس

الملكة (بنبلونة) ، يؤويه (سعيد ابن المنذر) القائد فى قصره .. لقد خان دولة ، فحق عليه الجزاء .. ايه سعيد ، افسدت على تدبيرى الاول ، فلافسدن عليك أمرك ولانغصن عليك عيشك — لابدن أمر هؤلاء القوم ، ولاضربن بعضهم ببعض ، لادعنهم يتنازعون الملك ، ويتقاتلون على السلطان ، وتلك قاصمة الظهور ، يموت (الحكم) فيتقاتل اخوته على العرش ، يجب ان يكون ذلك ، لقد خالف ابن الناصر عليه فقتله ، قتل ابنه .. يالك من قاس أيها الخليفة الناصر ، لكنك حقا حازم ، على انا سنرى أينا يقهر صحبه . لارينك قبل موتك انتقاض ما أحكمت ، وتقويض ما بنيت ، وانت يا بن المنذر ساعلمك كيف تكون جاسوسا على لتفسد خطتى .. (يضع الرسالة فى ثيابه بعناية)

خادم : لقد خرج الطلبة ، وتأخرت يا شيخ .

ابن هشام : كنت افكر فى مسائل من الهندسة والجبر . فالهانى ذلك من الخروج ، ولكن هيا بنا (خرج يتبعه الخادم) .

ـ المنظر الثانى ـ

قصر سعيد بن المنذر القائد ، غرفة من غرفه ، فاخرة الاثاث ، فيها ارائك ووسائد ، منضدة عليها كتب غير قليلة ـ الراهب فى الغرفة مشغولا بهذه الكتب وحده . .

الراهب : قد امتزمت الرحيل من هذه الديار بعد عام ونصف ، قضيته فيها متزودا من علم أهلها ، دارست العلماء ، واستنسخت الكتب ، ولو لم يكن لدى الا هذا الكتاب — كتاب اقليدس فى الهندسة ـ (يشير اليه) الذى لم اره الا بين يدى هؤلاء القوم لكفانى رسائل فى العدد ، والالات ، والميكانيكا ، وكرات ارضية وفلكية ، مما يصنع هؤلاء القوم لم أضع وقتى ، ولم احتمل ذل غربتى عبثا .. (يجمع كتبه ويشير اليها) هذا بعض دين العرب على الفرنجة .

سعيد : (مباغتا) لا نتعجلكم قضاءه (يبتسم)

الراهب : انكم معاشر العرب كرام ، على أنا نعترف بالافلاس ، فلا يد لنا بالقضاء ، ولا حيلة تجزيكم الانسانية شكرا ..

سعيد : لا من ولا أذى ، ولكم لدينا دائما ما تحبون .. وبعد .. فهلا تزال مصرا على السفر اليوم ؟

الراهب : ان شاء الله ..

سعيد : لقد هيأت لك زورقا ، وجوادين على الشاطىء ، ودليلا يصحبك حتى الحدود ، وبعثت فى طلب ابنة عمك ، كما سألتنى ، لتلقاك قبل رحيلك ..

الراهب : لقد غمرنى فضلك ، وانى لعاجز ما حييت عن شكرك ..

سعيد : بعض هذا ، فذلك واجب الضيافة علينا .. هل أعددت حقائبك ؟

الراهب : هانذا منصرف لإعدادها ..

سعيد : ياغلام (يدخل خادم وينحنى) ساعد سيدك فيما يريد (يخرج الراهب ووراءه الخادم سعيد وحده) لقد انقضت الحروب بضجيجها ، فلننتهز من الزمن غرة ، ونعطى النفس حقها ، فانما هى نهزة قلما تعود ..

الحاجب : سيدى أحمد بن اسحق بالباب ..

سعيد : (فرحا) يدخل حالا (خرج الخادم ، ودخل احمد ووراءه الخادم ومعه ربطة وضعها على كرسى ، فتلقاه سعيد) مرحبا بابن العم الكريم (يتلقاه فى الطريق ، ويتعانقان بشوق) مرحبا مرحبا (يجلسان) متى قدمت من سفرك ؟

احمد : امس فقط ..

سعيد : احمد الله على سلامتك .. كيف كانت هذه الرحلة الفرنجية ؟ موفقة ان شاء الله ، واهلا وسهلا .

احمد : كانت بحمد الله رابحة ، على رغم ما لقيت فيها من المصاعب ..

سعيد : حدثنا عما رأيت في بلاد الفرنجة من الغرائب ، فانك توغل فيها الى مدى بعيد ..

احمد : لقد أرسينا على بر فرنجة الكبيرة ، وزرت الكثير من مدنها ، ودخلت قاعدتهم (بريزة) ومكثت في بلادهم نحو ستة الاشهر ، بعنا فيها واشترينا على خير ما نحب ، ثم رحلنا مشرقين ، وصلنا الى نهر يسمى (دوين) ، وهناك لقينا تجارا مشارقة من بغداد مروا ببلاد الصقالبة والبلغار ، فبادلناهم البضائع ، واخذنا منهم الفراء والسمور والكهرباء والسيوف والنشاب ..

الخادم : (يدخل حاملا اكواب شراب يقدمها لهما)

سعيد : تفضل ، تفضل (ياخذان الشراب ويشربان) هنيئا لك . .

احمد : هنئت (يشير شاكرا)

سعيد : ثم ماذا يا بن العم ؟ انك لتبعد في هذه البلاد التي لا امن فيها ولا نظام ..

احمد : نعم ، وقد عرجنا أثناء عودتنا على بعض الجزر المشهورة ، فزرنا منها جزيرة انكلترة التي يسمى صاحبها (بالانكتار) ، وقاعدته في هذه الجزيرة مدينة (لندرس) ، وبها معدن الذهب والنحاس ، ثم زرنا جزيرة (ايرلاندة) واصلها على رسم المجوس ، وزيهم ولهم عوائد غريبة مضحكة .. وشاهدنا في كثير من البلاد غرائب مضحكة ، وهي ديار ظلمة ، لا اثر فيها لحضارة الا ما يخرج باهلها عن طور الحيوان ويلحقهم باوائل بني الانسان ..

سعيد : وكيف تعاملون امثال هؤلاء ؟ انكم لتلقون عنتا . .

احمد : نعم ، نلقى منهم الكثير ، ولكنهم يتحببون الينا ، حتى ليضربون النقود عليها الكتابة بلغتهم .. والى جانبها بعض الآيات القرآنية ، وكلمات عربية لا يفهمون معناها ، وما ذلك الا استرضاء لتجار المسلمين ، لانهم اصحاب الكلمة في اسواقهم .. واليك درهما منها ترى فيه ذلك (يقدم له درهما)

سعيد : (يتناوله) انها لغرائب حقا ، فاطرفنا بحديثك الشيق ، فقد طالت عنا غيبتك يا بن العم ..

احمد : ان لدي من هذه الغرائب الكثير ، مما يكون سمر مجالسنا بعد ، فاذن لي الآن أن اغدو الى الميناء لاشغال لي في مركبي ، تعجلت زيارتك قبل اتمامها ، وخبرني انت اولا : كيف لم تتزوج الى الآن ، وماذا اخرك ؟

سعيد : اخرتني حرب خرجت لها في بلاد (نفارة) التي استنجد احد ملوكها بالخليفة الناصر ، فرددنا له عرشه ، وما عدت الا منذ ايام ، ولعل الدهر يجود بهداة يتم فيها ذلك قريبا بعون الله..

احمد : آمل ذلك قريبا .. وعلى ذكر الزواج تقبل مني هذه الهدايا الصغيرة .. (يشير الى قاع الكرسي ، ويزيح غطاءه) .

سعيد : اني اتقبلها شاكرا لك يابن العم هذا التلطف ..

احمد : عفوا اخي ، أنا منطلق الآن في وعما قريب اعود ، لانعم بحديثك طويلا ، سلام عليك .

سعيد : وعليك السلام (يودعه الى الخارج ، ويعود فيتناول الهدايا) ثوب من الحرير الجيد ، وسبيكة من خالص الذهب ، وعقود من الكهرباء ونفيس الجوهر ، انها لطرائف اهل لان يحلى بها صدر طروب ، لله تلطفك يابن العم .

طروب : (تدخل من الخلف أثناء كلامه) سلام على الحبيب .. ماذا ترى ؟

سعيد : مرحبا بمنية الروح ، هذي حلى وجواهر أهداك اياها ابن العم أحمد بن اسحق ، مما حمله من بلاد الفرنجة اثناء رحلته بها متجرا .. خذي فانظري ، سبيكة ذهب يصاغ منها ما تشائين ، وعقود من كرائم الجوهر لا يزينها الا انت ..

طروب : هذه هداياك الي ، اما انا فهديتي اليك قلب يقيم على حبك ما اقام هذا الذهب على صفائه ..

سعيد : منى النفس ، اضع بين يديك قلبى وروحى ..

بنفسى مــن اشــتكى حبــه ... ومن ان شكا الحب لم يكلب
ومن لو نهــانى عن حبــه ... عن المــاء عطشان لم أشرب
ومــن لا ســلاح له يتقى ... وان هــو نوزل لم يغــلب

(يحسون حركة) هذا ابن عمك مقبل ..
الراهب : أذ ستهنا يا ابنة العم ؟ مرحبا (تصافحا) لقد اعتزمت الرحيل اليوم ، واما أنت فتحلو لك الحياة فى هذه الديار ..
طروب : أتظن انى أستطيع الرحلة عنها ؟
الراهب : قد أساعدك على ذلك ، ا واسعى لدى بعض ملوك الفرنجة فى افتدائك ..
طروب : افتدائى ؟ انى لست رقيقة يابن العم كما تعرف ، انى لاحيا فى قصر الخليفة حياة نساء الملوك ، لقد استهوانى من هذه البلاد جمالها وعظمتها ، وأصبحت شــديدة التعصب لاهلها ، ولا أخفى عليك انى الآن لا ادعى (مارى) الا فى فمك انت ..
الراهب : تريدين أنهم غيروا اسمك ؟ هذا يسير الاهمية ..
طروب : لا ، بل تغير الاسم والمسمى (فى ضحك وتدلل) لقد أصبحت أسمى باسمائهم ، وأتزيا بزيهم ، وأدين بدينهم ..
الراهب : (فى امتعاض) لقد صبأت من النصرانية مكرهة ولابد ..
طروب : حاشا لله ، ما حملت لديهم خطة خسف فى دين ولا عرض ..
الراهب : (بعدما وجم قليلا) لقد تسرعت ، انى لقيت منهم أصول التسامح وسمو الاداب (بانكسار) فلن القى تسامحهم بتعصبى .. كونى كما تشائين ..
طروب : ارايت انى لا استطيع مغادرة هذه البلاد ؟ (بابتسام)
سعيد : بل اذكر أنها تغادر هنا من لا يستطيع اللحاق بها . (يدنو من طروب وتدنو منه)
الراهب : فلتصف لكما الحياة يا ولدى ، لتكن لك كما شاء الله ، أتمنى لكما حياة سعيدة .. (رفع يده)
سعيد : (ضاحكا) لا تباركنا بركة راهب ..
الراهب : (ضاحكا) لا ، بل بركة صديق ، وداعا يا عزيزى .. (عانق كل منهما على حدة) ..
(يمر الخادم يحمل الحقائب)
سعيد : من هنا .. من باب الحديقة ، الى النهر .. استمر على تخفيك حتى مجاوزة الحدود .. فى ذمة الله (ودعاه ثم عادا)
يا غلام .. على بالعود والكئوس .. الآن طاب لنا يا شقيقة الروح أن نتساقى كئوس الهوى صافية ..

فلا خير فى الدنيا اذا انت لم تزر ... حبيبا ولم يطرب اليك حبيب

قد اطمأنت بنا البلاد ، ووضعت الحروب أوزارها ، فلتأخذ النفس حظها من السعادة بقرب الحبيب .. طروب ، طروب ، أحبك ..
طروب : : زائد ذلك عندى (دخل الخادم يحمل عودا ، اعطاه لطروب فبدأت تلاعبه)
سعيد : هل لك فى الغناء ؟
طروب : لك منى ما تشاء (دخل الخادم يحمل كئوسا وابريقا ، وضعها امامهما وخرج)
(طروب تداعب العود ، وسعيد يتهيأ لجلسة سعيدة)
الخادم : (بلهفة) مولاى ، صاحب الشرطة العليا يريد الدخول قسرا ..
سعيد : (فى تعجب) قسرا ؟! ولم يدخل حالا ، لعله جاء يتعجلنى امرا ذا بال ، او يحمل رسالة سامية .. (لطروب) الى هذه الغرفة الآن .. (طروب تختبىء)
صاحب الشرطة : (يدخل ، وراءه رجاله ، دون تحية) أى سعيد ..
سعيد : (سعى لتلقيهم) هكذا بلا سلام ولا تحية ؟!
صاحب الشرطة : لا تقاطعنى ، انك رجل مريب فلا حرمة لك ..
سعيد : بعض هذا يا صديقى ، اتئد ، الا تدرى ما تقول ؟

صاحب الشرطة : ليس الذى تراه الآن صديقك ، انما هو رجل ينوب عن أمير المؤمنين فى اعتقالك ومحاكمتك ..

سعيد : (**بدهشة وغضب**) امير المؤمنين يعتقلنى انا ويحاكمنى ؟! ولم ذلك ؟!

صاحب الشرطة : (**لرجاله**) فتشوا جميع غرف المنزل ، ولا تدعوا مكانا ، لا يخرج احد كائنا من كان (**يتفرقون .. لسعيد**) انك تؤوى فى قصرك جاسوسا للملكة (نفارة) ، تركته هنا بعد سفرها ، وحميته يا خائن !

سعيد : ايه .. ايه ؟! مهلا لا أم لك ، اتدعونى خائنا ولما يستقر لدى ذنب ؟! ان كان الذى تذكر فانها وشاية واش ، وسعاية نمام .. وسانطلق الى امير المؤمنين فابرىء نفسى امامه وادعه يعلمك كيف تلقى قادته !! (**يحاول السير**)

صاحب الشرطة : قف مكانك بأمر الخليفة .. انك اسيرى ، والذين شكوك لم يرموك بتهمة مجردة ، بل قدموا من الادلة ما اثبت جريمتك ، فخرج الامر بايداعك السجن حالا ، فقل اين ينزل هذا الجاسوس ، واين هو ؟ أجب فلعل ذلك يخفف من عقابك وسخط الخليفة عليك ..

سعيد : جاسوس ؟! ليس فى قصرى أحد مطلقا ، وهاكموه فاقلبوه راسا على عقب ، واخرجوا هذا الجاسوس الذى تزعمونه .. (**دخل رجال الشرطة وبينهم طروب**)

شرطى : وجدنا هذه المراة فى تلك الحجرة المجاورة ، وفى غرفة اخرى وجدنا سريرا مبعثر الفراش ، يظهر أن صاحبه تركه لساعته ، واصبنا فى الثياب هذا الصليب ، ولم نعثر على شىء سوى هذا ..

صاحب الشرطة : ارايت انك خائن ؟! هذه الغرفة ولاشك ماوى الجاسوس ، وهذا الصليب من آثاره ..

شرطى : الفت نظر سيدى الى هذا السيف والترس فهما افرنجيان ..

صاحب الشرطة : (**يقلب الهدايا**) سيف وترس افرنجيان ؟ وسبيكة ذهب وجواهر وثياب حرير ؟ (**لسعيد**) هذه هدايا الفرنج اليك مكافأة لك على الخيانة يا غادر ، هذا جزاء استصناع الخليفة لك ؟! انك لجندى شريف ، وبهذا السيف تضرب كبد دينك ودولتك .. خبرنا ما شأن هذه السيدة ؟ !

سعيد : (**بحزن**) هل أمرتم بهتك الحرم ، دعوا النساء يا جنود ..

صاحب الشرطة : سنرى فيما بعد ما شأنها .. اما انت فقد حقت خيانتك (**لرجاله**) سيروا به الى السجن .. (**يتقدمون نحوه**)

سعيد : مكانكم ، أنا أسير وحدى ، واتبعونى اذا شئتم (**لطروب**) وداعا ، وداعا قد لا يكون بعده لقاء ، فهى مكيدة والله محكمة ..

طروب : (**صائحة**) ويلاه .. ويلاه .. خلونى معه .. (**يغمى عليها .. يخرجون**)

ستار

الفصل الثالث

— المنظر الاول —

(جناح من الزهراء فخم الاثاث قليله .. فيه بضعة مقاعد ، وفى الصور حديقة الزهراء فى صحوة النهار) .

***

ابن هشام : (**لياسر**) لقد دبرت كل شىء ، ولعلك اليوم تكون اثبت جنانا ، وحسبك مامضى من الزمن .. عام ونصف عام لم نر شيئا من هذه الوعود الكاذبة .. اعتبر بما كان امس اذ هم يسرحون ويمرحون ، يأذنون على الخليفة ، ويبرمون امور الدولة ، وانت

لا تملك حتى ان يؤذن لك .. نبئت ان الخليفة يخرج اليوم الى هذا المجلس ، فالحق الحاجب ، وتلطف له .. يجب ان يصدر الحكم اليوم ، ولا يصدر الا بقتل سعيد ابن المنذر طبعا ، ولابد من المسارعة فى تنفيذه .. ليمت سعيد اليوم .. اجمل هذه الرقعة فيما يعرض اليوم على الحاجب ، واذا مات سعيد ، واله ليمه ، لحقه خصمك الحكم ..

ياسر : (يتخاذل) لحقه خصمك الحكم ..

ابن هشام : نعم ، ولابد ، اما فى هذه المرة فلن يكون ياسر ذلك الخائر القلب الذاهب اللب ، سيموت الحكم فى الحمام بيد مماليكه ، الا تدرى من هم مماليكه ؟ ابناء عمومتك الصقالبة ، قومك وذوو قرباك وخير أعوانك ، لا تخف شيئا ، دع كل تدبير لى ، هيا ، هيا الآن فالق الحاجب ، وادفع الرقعة للكاتب ، ثم وافنى فى دارى ، كن اكثر احتراسا ، ولكن سر دائما بقدم ثابتة ، وجاش رابط ، ولا تبد ريبة ابدا ، هيا ، هيا بنا (خرجا)

طروب : (تدخل فى ملابس سوداء حزينة كاسفة البال) ظلام فى ظلام ايتها الزهراء .. جنة الدنيا ، لانت اقبح فى عينى من جهنم .. ويل لك ايتها الزهراء ولسيدك معك ، ان لم يكن العدل دعامتك والحق اساسك .. رب انك الحكم العدل ، تحق الحق وتزهق الباطل .. سعيد ، سعيد ثق بالله الهك اذا خذلك الناس اجمعين .. ويلى ، ثم ويلى ، لا يد لى بمعونة لك يا سعيد ، اليوم المجلس ، فلاختل لدى (تمام) ليعلمنى بما يقضى فيه بشأن سعيد ، اللهم عدلك . اللهم رحمتك .. اللهم عونك (تتلفت وتسير لتنادى) تمام .. تمام ..

تمام : (يدخل وينحنى مسلما) سيدتى ..

طروب : (لتمام) اليوم المجلس .. وانت صاحب الباب ، وقد يقضى فى أمر القائد سعيد ابن المنذر بشىء ، فهل لك أن تحمل الى خبر ذلك ، ولك عندى عطية نفيسة ..

تمام : افعل ذلك ..

طروب : ساقوم هنا الى قربك لتبعث الى ذلك حينما يتم ، ولك صلتى كائنا ما كان الحكم .

تمام : طوعا لامرك ..

طروب : اذن سانتظر .. اجتهد (يشير تمام بالموافقة .. تخرج طروب من باب ، ويرتب تمام المقاعد ويخرج)

حاجب الخليفة : (يدخل وراءه كاتبه يحمل اوراقا ـ يجلس الحاجب والكاتب) هات ما عندك للنظر الخاص ..

الكاتب : الثغور والسواحل والاطراف ، كل ما حصل منها يحدث باستقرار الامن والسكينة وانكماش من الاعداء داخل حصونهم ..

الحاجب : هات غيره ..

الكاتب : أهل الخدمة .. خيانة سعيد بن المنذر وتجسسه ..

الحاجب : ما عندك فى هذه بعد ما أفضى به صاحب الشرطة ؟

الكاتب : اقر سعيد اخيرا أنه كان يؤوى رجلا من بطانة الملكة ، لكنه انما تخلف يطلب العلم لا يتجسس ..

الحاجب : يطلب العلم ؟! لقد وفدت الملكة طوطة لما هو اكبر من هذا ، فما ضر لو أنها خلفت نصف قومها هنا يطلبون العلم ، أو هل يطلب العلم خلسة ؟! كذب اللئيم ، ثم ماذا فى امره ؟

الكاتب : لا شىء بعدما عنده من اثار وهدايا ، وما أبداه صاحب الشرطة الا هذا التأويل الاخير ..

الحاجب : (يتألم) قائد ومقدم ، خبث الطبيعة يفسد الصنيعة ، يضرب عنقه اليوم .. ثم ماذا ؟

الخادم : صاحب الشرطة العليا بالباب ..

الحاجب : يدخل (دخل صاحب الشرطة ومعه ياسر وابن هشام مكبلين) ما هذا ؟

صاحب الشرطة : رجلا من اعداء الدولة والملة ، استربنا باحدهما منذ أيام (يشير الى ابن هشام) فاحصينا عليه حركته ، ولزم رجالى ، واليوم جاءه خلسة هذا الصقلبى (يشير الى ياسر) وكانت الشرطة فى الدار يرقبون ، فتسمعوا حديثهم ، واذا هم يأتمرون بمولانا الحكم بن أمير المؤمنين وولى عهده ، فأخذا ، وفتشت الدار ، فاذا هذا اللعين كافر جليقى جاسوس ، لا يزال حتى الساعة يلبس ملابس الفرنجة ، ويسدل فوقها هذه الجبة ، (يفتح عن صدره فاذا صدرة افرنجية وفيها صليب) ويشد هذه العمامة تمويها ، وقد حذق اللعين اللسان العربى يتكلمه ، فلا يشك سامع فى عربيته ، ومنذ بضعة أعوام يدس الدسائس بيننا ، وهو رأس المؤامرة السابقة على مولانا الحكم منذ اكثر من عام ، وهذه رسائله وأثاره تنطق بخيانته ، وان كان هو لا يحير جوابا الآن ، جهدت به فلم يفه ببنت شفة ، وظل مطبق الفم كأنه جماد . ولكن عرفت من أوراقه انه يسمى (فردلند) ويتنكر تحت اسم عبد العزيز بن هشام..

الحاجب : (لابن هشام) أجب يا رجل عما تتهم به او انفه اذا استطعت .. (ابن هشام ساكت) أجب ، دافع عن نفسك ..

ابن هشام : لن أتكلم ، افعلوا ما تشاءون ..

الحاجب : (غضبا) الله الله ، لقد تبنا لا تستقر بنا الدار ، ولا يطمئن لنا قرار ، أخذت علينا الجواسيس المسالك ، اضربوا عنق هذا الخائن ، والحقوا به ذلك المالىء الجاحد ..

ياسر : مولاى .. مولاى (يبكى)

الحاجب : لا رعاكم الله يا عوامل السوء ، تقربون وتستصنعون فتخونون وتفتكون ، اذهبوا بهم الى السجن (خرج بهم صاحب الشرطة وجنوده)

خادم : (من الداخل) مولانا أمير المؤمنين ..

الناصر : سلام عليكم (ينهض الحاجب يتخلى عن مجلسه ، ويقف بين يدى الخليفة والكاتب وراءه)

الحاجب : على أمير المؤمنين سلام الله ورحمته (يجلس الناصر)

الناصر : ما وراءكم اليوم من الامر ؟

الحاجب : كل خير يا مولاى ..

الناصر : أحب البسط والايضاح ..

الحاجب : وردت من الثغور كتب تؤكد استتباب السكينة وامن الثغور وقيام كل عامل على عمله ..

الناصر : ترفع حتى اراها (يعطيها الكاتب للخادم فى اضمامة)

الحاجب : وردت من رقاع المتظلمين عدة وقع عليها بما فيه الخير ..

الناصر : لا احب أن أراها .. (يعطى الكاتب للخادم اضمامة أخرى)

الحاجب : كانت قد ظهرت ببعض أهل الخدمة ريبة ، اذ ضبط فى منزل القائد سعيد جاسوس للملكة نثارة كان يؤويه ، فقبض وسجن ، ووجدت بداره آثار أيدت اتهامه ، وقد مضى على اعتقاله شهران قتلنا الامر فيهما بحثا ، فكان القتل جزاءه ..

الناصر : (فى قلق) ونفذ فيه ذلك ؟

الحاجب : لما ينفذ ، والموعد اليوم ، لان مكان الرجل فى الخدمة ، ومنزلته من الدولة يجعل ذلك منه فوق مايغتفر .

الناصر : (فى تألم) أكل هذى القلوب مريضة ؟ ويلك يا عبد الرحمن (للحاجب) لا يقتل سعيد حتى أراه ، وان صدق ذلك فوالله لانكلن به اشد التنكيل ، وما أحب أن اسمع الآن شيئا .. (ينهض غاضبا ، يخرج وهم وراءه)

ستار

— المنظر الثانى —

(سجن قرطبة ، سعيد فى حجرة الى جانبه مقيدا بأغلاله ، الجانب الثانى من السجن خال)

سعيد : (ينشد فى محبسه)

يا دهــر مــاذا اردت منى	اخلفت ما كنت ارتجيــه
دهــر رمـانى بفقـد الفى	اشــكو زمـانى واشــتكيه

(يحدث نفسه) ويك يادهر من خئون غادر ، تفجع ذا الامل ، وتدنى الاجل ، وتغص حيث يصفو الشراب ، وتفجع حيث يرجى الامن ، لادر درك من مورط خبل .. وداما ايتها الحياة الفانية ، وفى ذمة الله حبيبه غادرناه ، والف حرمناه .. ولتتلاق فى النعيم ارواحنا اذا افترقت فى الحياة جسومنا (يبكى)

السجان : (يدخل بخطى غليظة ومعه طعام ، يفتح حجرة سعيد من الجانب) سعد صباح الفارس الشاب ..

سعيد : سعد صباحك .. انى لى السعادة !

السجان : هذا طعامك (يضعه) وليتنى أملك سعادتك ، اذن لوهبتها بسخاء ، لكن لا حيلة يا صاحبى ، فانى صفر اليدين ، وليتنى كنت صاحب الخليفة ، اذن لفعلت وفعلت ووهبت سعادات ، ومنحت نعما ..

سعيد : كفى .. ان لى اليك كلمة ..

السجان : قل فانى سامع ..

سعيد : ماذا جاء فى شانى من أمر الخليفة !

السجان : هذا ما احب الاعفاء منه ياسيدى ، لان أوامر الخليفة لا تخرج الى ، ولا اعرفها الا ساعة نفاذها ..

سعيد : لكن لك الى العلم سبيلا ، فلا تبخل على ..

السجان : لا تحرجنى ، انى اكره أن اكون نذيرا ..

سعيد : وهل حسبت فى الامر ما يسوءنى ، انما أقصاه الموت ، ولطالما سعيت اليه فلن أجزع اليوم منه ، وستجدنى ألقاه باسم الثغر ، فالق الى جلية ما تعرف ..

السجان : (بخفوت) ياشؤم ما اعرف ..

سعيد : اهو الموت ! !

السجان : (بصوت خافت) ربما ..

سعيد : يا طيب ما تعرف ، ولا حرج عليك ، فهل لى الى يد تسديها لرجل على أبواب القبر ليخرج من هذه الدنيا حسن الظن ببعض اهلها ، وتنفس عليه قبل الرحيل بعض لوعته ، ولك منى الجزاء ومن الله المثوبة !

السجان : قل ماتشاء ، فانه والله يسرنى ذلك ..

سعيد : خذ هذه الدنانير ، ولا تلمنا اذا لم نحسن جزاءك ، فهذا جهد المقل ..

السجان : دع هذا ياسيدى الآن ، ولا تحسبنى جلادا قاسيا ، فانى ذو اهل وولد ، وللشفقة فى قلبى مكان ، ولن أبيع مروءتى ، فويل للناس اذا كان كل مالديهم يباع ويشرى حتى المروءة ..

سعيد : لكن لاحاجة لى بهذه الدراهم ، ولئن لم تأخذها الساعة ليأخذنها غيرك بعدها ، خذها ولتكن لك اولى (اعطاها له ، واخذها السجان فى غير اكتراث واخفاها ..)

السجان : هات ماعندك يا سيدى ..

سعيد : اصغ لما اقول ، هذا خاتمى خذه ، ثم تنطلق اذا قتلت الى ابن عم لى من التجار اسمه أحمد بن اسحق ، داره بقرطبة ، امام باب السدة من أبواب دار الخلافة ، فتدفع اليه هذا الخاتم ، وتقول له احمل هذا الى مخطوبة سعيد على ذكر زفافهما الذى كان قريبا ، هذا كل ما اريد أن تفعله ..

السجان : (فى تأثر) اطمئن ، فسأفعل ذلك ولا بد (يسمع طرق على الباب) اطمئن ، ولعل عند ربك فرجا (خرج السجان واغلق حجرة سعيد .. فتح الباب الخارجى ودخلت طروب ..)

طروب : (فى ثياب حداد ـ للسجان) هذا خط الاذن بلقاء السجين القائد سعيد بن المنذر

السجان : (يأخذه وينظر فيه) تقدمى ياسيدتى ولا تطيلى ، فالاذن بوقت قصير (لنفسه) والباقى كذلك (يفتح غرفة سعيد ، يشير اليها ويقول) رب ما هذا ؟ طالما رأيت ولكنى اليوم اوشك ان ابكى (يخرج)

طروب : سعيد .. سعيد

سعيد : (فزعا) ماذا ؟ أصوت الحبيب اسمع ؟ اواهم انا أم حالم ؟

طروب : لا ، لا الى ، الى .. (تعانقه ، ويهم بعناقها ، فتحول بينهما السلاسل .)

سعيد : طروب .. طروب .. دنياى وحياتى ..

طروب : سعيد .. سعيد ... أملى وذخرى .. (يبكيان)

سعيد : لنعم هذا الزفاف فى السجن ، وما اروع حفلنا فيه وابهج ، غذاؤنا الالام ، وشرابنا الدموع وقصرنا الحبس ، وليلنا قصير ، صبحه الموت والفراق ، طروب هذى منصة عرسك فاجلسى (يتخلى لها عن حشية قش فى حجرته)

طروب : لا فراق بعد اليوم ياسعيد ، انما نحن روحان فى جسد ، وان ضاقت هذه الدنيا بظلم الظالمين ، فالله عادل ، وعنده خير العقبى ، احبب الى بان اموت الساعة بين يديك لاسبقك الى حيث اللقاء الذى لا فراق بعده ، سعيد .. سعيد .. بئست الحياة واهلها ! !

سعيد : تعيشين ، وتبقين ، لتذكرى هذا المظلوم البائس ، ولعلك يوما محققة للملأ انه عاش جنديا باسلا ، ومات شريفا نزيها ، فقد احكمت اليوم مكيدة ..

السجان : (يدخل متعجلا) دنت الساعة ، فلتخرج الان هذه السيدة ، ما اقسى واهول .. (يدق الباب)

سعيد : ماذا ؟

السجان : هيا يا سيدتى هيا ، لا سبيل الى بقائك لحظة اخرى .. هيا ..

طروب : (تعانق سعيدا .. ويحاول معانقتها بسلاسله) لن نفترق ، فلنمت معا (تبكى)

سعيد : (يبكى) لا ، لا ، وداعا ، وداعا ..

السجان : (لنفسه) لم يبق وقت ، فلاكن قاسيا رغم انفى (لمن فى الحجرة) لا سبيل الى بقائك ، هيا (يحاول الاخذ بيدها) لا يمكن ذلك ابدا ابدا .. (يجرها فى رفق فاذا خرجت من الحجرة اغلقها ، وذهب ليرى)

سعيد : (يطرق باكيا ، ويظل كذلك طويلا ..)

طروب : (تخرج متخاذلة ، فاذا صارت خارج الحجرة تنبهت) لا ، لا ، لابد .. سعيد .. سعيد .. الى لقاء قريب ، بئست الدنيا وبئس أهلها بعدك ، الى لقاء لا فراق بعده (تخرج زجاجة ترفعها وتنظر اليها) ما اشهى الى أن ارى فيك الوسيلة الى قرب الحبيب ، هانذا اتقدمك .. (تشرب جميع ما فى الزجاجة وتلقيها) سحقا لدار الظلم !!

السجان : هيا .. هيا .. اللهم رحماك .. (يقودها فى شىء من الحيرة الى الخارج)

طروب : (تخرج بظهرها هاتفة فى نفسها) سعيد .. سعيد (وتودعه بنظراتها)

السجان : (يعود بعد أن يخرجها) ما رايت كاليوم (يدخل سياف وجنود .. يخاطب رئيسهم السجان)

رئيس الجند : ما عندك اليوم يا سالم ؟ اخرج من لديك : الفارس سعيد بن المنذر ، والمملوك ياسر الصقلبى ، والجاسوس الجليقى فردلند ، وابدانا بالقائد ، فكل الصيد فى جوف الفرا (السياف يهيىء النطع ، ويضعه ظاهرا على المسرح ، ويتفقد سيفه)

السجان : (يفتح غرفة سعيد) سيدى الفارس ، اجب داعى أمير المؤمنين ..

سعيد : (يفيق من اطراقته) الموت ؟ ما اشهى ! (يقوم نشطا ويخرج الى ساحة السجن)

رئيس الجند : (للجند والسياف) هيا .. (الجند يتقدمون الى سعيد يحاولون تهيئته للقتـل)

سعيد : ماذا ؟ لعلكم تجيبون رغبة المقتول ، لا تكتف يدى ، و لايغطى وجهى ، احب ان اسعى الى الموت كدابى ، نحوا عنى سلاسلى ، عار علينا جميعا أن يخـاف الموت جندى ..

رئيس الجند : (للجند) له ما يشاء (يفكون سلاسله)

سعيد : (رافع الراس) اشهد ان لا اله ا لاالله ، واشهد انمحمدا عبده ورسوله ، واشهدكم انى برىء نزيه ، لم اجرد سيفا ولابدا الا لخير الدين والدولة (يجثو على ركبته ، ويحنى راسه الى النطع .. السياف يهيىء عنقه للضرب ، ويرفع سيفه .. يدق الباب ، (ويصيح صائح من الخارج)

الملثم : قفوا .. بأمر أمير المؤمنين .. (يدخل رجل ملثم ، ومعه جندى)

الجندى الملثم مع الداخل : (للسجان) هذا امر مولانا أمير المؤمنين بان يؤخر قتل من أمر بقتلهم اليوم ، واذنه لهذا السيد (يشير الى الملثم) بأن يلقى الفارس سعيد بن المنذر، ويبقى معه وقتا (يتسلم السجان الامر ويراه)

السجان : الامر لمولانا أمير المؤمنين (ينصرف الجند والسياف)

الملثم : (للسجان) أعد الى هذا الفارس قيوده ، ثم دعنا .. (ينتحى ناحية ، ويعيـد السجان السلاسل ويخرج .. يتقدم الملثم من سعيد) كيف حال الفارس البطل ؟

سعيد : سبحان الله .. هل بقى فى الدنيا من يذكرنا لدى أمير المؤمنين ؟ ما هـذا الذى ارى واسـمع ؟

الملثم : عجبا ! وكيف تنسى سوابقك فى الميادين ، ومكانك من المجاهدين ، وصولاتك بين الابطال ، وبلاؤك فى منازلة الرجال ؟ اذهب كل ذلك ؟

سعيد : فى سبيل الله .. لم يشفع لنا منه شىء ، ولا اغنى !!

الملثم : فقد وجدت من يشفع لك بعد أن بلغت الروح التراقى ، فاسمع ما القى اليك ، واسخ حتى لا ارفع صوتى (يدنو منه .. ويتحدث فى خفوت) لقد كنت الساعة بين السيف والنطع كما رايت ، ولكن ذلك كله قد تأخر بأعجوبة ، وعما قليل ترى نفسـك حرا طليقا ، فقد شفعت لك أياديك التى يجحدها الناصر ورجاله عند الملكة المعجبـة ببسـالتك وبلائك ..

سعيد : الملكة ؟ ! ! أى ملكة تعنى ؟ ! هل دخل النساء فى الامر ؟ !

الملثم : لا تتجاهل .. الملكة التى اعدت اليها عرشها ، واويت رجلها ، واخلصت خدمتها ..

سعيد : ما هذا ؟ لا أفهم ما تقول .. اى ملكة تعنى ؟ افصح !!

الملثم : ان ملكة النافار هى التى تسعى فى خلاصك ، وقد بعثت أحد اشرافها الى هنـا ليتم ذلك ..

سعيد : والمر سعيها لدى امير المؤمنين ؟

الملثم : ان امير المؤمنين موغر الصدر عليك حانق ..

سعيد : لقد خدعوه .. لقد خدعوه .. ماشاء الله !!

الملثم : خدعوه ! لقد اقسم اليوم ان يقتلك ، ويمثل بك اشنع التمثيل ، لتكون عبرة لرجاله، لسمى الملكة سرى لا يعلمه الخليفة ، وهذا الذى ترى امامك احد وزرائها ، جاء هذه البلاد من اجلك انت فقط ، ساعيا لخلاصك .. وما هو الا أن تسمع ما القى اليك ، لتخلص وتسافر ..

سعيد : (بحدة) كفى كفى ، اذن انت جاسوس فى هذه البلاد ، وتحتال لنجاتى من طريق الخداع ، طريق الجبناء .. وماذا تنفعنى النجاة وامير المؤمنين على غاضب !!

الملثم : ان الملكة تعد لك المكان الاول بين رجالها جزاء خدماتك ..

سعيد : (غاضبا) اخسأ . .انما خدمتها بامر امير المؤمنين ، وهل تظن ان ابيعك دينى. وبلادى بحياتى التى وهبتها للموت منذ لبست زى الجند !! ساء فالك .. قومى وان ضنوا على كرام .. يا حرس ،يا سالم .. (يمسك سعيد الرجل الملثم رغم سلاسله ، ويصرخ) يا سالم ..

الملثم : اهده شهامتك ! اذا لم ترد النجاة فدعنى اعود من حيث اتيت ، لا تفضحنى ..

سعيد : ان الفرنجى الذى يستطيع ان يؤخر امر الخليفة خلسة لا يصح ان يطلق .. يا سجان .. يا سالم (يدخل السجان) ايها الحارس الامين ، امسك بعنق هذا الرجل ، وارفعه الى امير المؤمنين ، وحاذر ان يفلت من يدك ، مالك لا تفعل ، لن اطلقه حتى تقبض عليه .. (الملثم يبادل السجان اشارة ، فيتقدم للامساك بالملثم ، ويقول لسعيد)

السجان : سأحمله الى الخليفة ، فعد الى حجرتك حتى يقضى الله أمرا كان مفعولا ..

سعيد : (وهو عائد الى حجرته) تسعون لنجاتى لاكون عبدا ذليلا لديكم ، لا تأمنون له ، وقومى يلعوننى فأخسر الدنيا والاخرة ، ان الخائن يبيع نفسه فيما يبيع من قومه ودينه .. رضيت بقضاء الله .. رب .. ما هذا الذى ارى ! رب . فاكشف براءتى اولا ، فحسبى رضا أن اموت موقنا انى لم اخن ، ولم ارب ، ونعم الجزاء جزاؤك فى الاخرة (يكب باكيا .. يغلق السجان حجرته)

الملثم : (للسجان) هذا امر امير المؤمنين ، وتلك ارادته .. وقد رايت خطبه بذلك ، وستخرج الآن فترى صاحب الخليفة وحرسه ، فاطلب اليهم ان يحضروا الى هنا ، لان الخليفة سيجيء الساعة من باب آخر (يخرج السجان .. يخلع الملثم تكرته ، فاذا هو الناصر) ايه عبد الرحمن ، ايها الناصر لدين الله ، كيف كنت تلقى ربك بدم هذا البطل ! وكيف تخسر دولتك هذا القائد الامين ! حمدا لله وشكرا ، لقد بلوته بنفسى (يدخل الحاجب والجنود فيحيون الخليفة بالانحناء)

الناصر : (للحاجب) ماذا فعلت بتلك المرأة التى سقطت عند باب السجن ؟

الحاجب : حملها الجند يا مولاى الى الطبيبة (فضلى) طبيبة سجن النساء ، لكنها مائتة، لا حس بها ولا ذماء ..

الناصر : ستعرفون بعدما شأنها ، فانها من نساء القصر ، وامرها يعنينى ، واما سعيد فقد بلوته بنفسى ، فلم اجد الا خيرا .

الحاجب : لمولانا الراى والامر .. ولقد بلغ بنا التحرى غايته ، وليس فيما لدينا الا دلائل قوية لا تأويل لها ، واحسبه اليوم قد تبين أن الامر ابتلاء ، فكان منه ذلك الاباء المصنوع .. (الناصر يسكت قليلا .. ويسكت الجميع)

السجان : مولاى .. بالباب رسول حضر الساعة من سفر بعيد ، أشعث أغبر ، يحمل رسالة يتعجل ايصالها ، لمكانها من الاهمية .

الناصر : يدخل .. (يخرج السجان ، ويدخل احمد بن اسحق)

ابن اسحق : (ينثنى محييا ، ويوجه خطابه لامير المؤمنين) مولاى .. عبدكم أحمد بن اسحق احد تجار مملكتكم العامرة وابن عم الفارس القائد سعيد بن المنذر ..

الناصر : ما عندك ؟

ابن اسحق : عرفت يا مولاى مظاهر الارتياب بالفارس سعيد ، ولم أجد سبيلا الا ان أعيد الى مولاى أمير المؤمنين ذلك الرجل الذى عد جاسوسا : وما هو بالجاسوس ، فسافرت مواصلا الليل بالنهار ، حتى وصلت الى مدينة رومية الكبرى ، أفتقد ذلك الراهب الذى لم يكن هنا الا طالبا متعلما ، فاذا هو قد اصبح حبر النصرانية الاعظم والبابا الاكبر ، وهذا كتابه الى مولاى امير المؤمنين (يخرج رسالة ملفوفة من ثيابه ، يشير الناصر الى الحاجب فياخذها)

الحاجب : (يفتح الرسالة ويقرأ) من العبد المؤمن بالمسيح ، حبر النصرانية والبابا الاكبر الى صاحب المجد الخليفة السعيد الناصر .. سلام على رافع منار العلم .. الله يشهد ما قصدت بلادكم الا اقتباسا لنور المعرفة ، وما أوى قائدكم الا متعلما يتجسس على مدارسكم ، وليس العلم عندكم سرا .. الصليب الذى وجدتم ، ولا حرج على مسيحى أن يعيش بينكم ، والكتاب الذى ضبط رسالة الى ، صدرت باسمى ، وذيلت بتوقيع مرسلتها ، وليس ذلك شأن كتب الجواسيس ، قائدكم برىء ، وله من عدلكم الشامل ما يحميه ان شاء الله .. والسلام على الخليفة العظيم ..

(البابا سلفستر)

الناصر : (للحاجب) أرايت ؟

الحاجب : الرأى والحكم لمولاى .. وما هذه الهدايا النفيسة والسبائك الذهبية والسيوف الفرنجية التى اصيبت عنده ؟

ابن اسحق : (للناصر) يأذن لى المولى ان ابين ذلك .. تلك هدايا عبدكم الذى يرتاد أوربة تاجرا فى ظل سطوتكم الشاملة .. حملتها الى ابن عمى قبل أن يؤخذ بدقائق ، فكان اتفاقا أيد اتهامه واضعف قولى ما وجد من الصليب والكتاب ، وقد ظهر الآن الحق..

الناصر : (بعد اطراقة خفيفة) ما عرفت من سعيد سوءا قبل اليوم ، ولكن.. (يسمع صراخ من الداخل قبل ان يفرغ كلام الناصر)

ياسر : (يصرخ من السجن) مستجير .. مستجير ..

الناصر : وما هذا أيضا ؟

السجان : هذا احد صقالبة القصر يا مولاى ..

الحاجب : أخذ اليوم مع جاسوس جليقى وهما يدبران للفتك بمولاى الحكم ..

الناصر : جاسوس وجاسوس ، تريد الفرنجة التى نهدبها ان تتخطفنا ..

السجان : انه يصرخ طالبا لقاء مولانا أمير المؤمنين ..

ياسر : (يصرخ من الداخل) مستجير .. مستجير ..

الناصر : احضره وصاحبه (يذهب السجان .. ويدخل ياسر وابن هشام بالثياب الفرنجية مكشوفة)

ياسر : (مضطربا جازعا ، يجثو ويقول فى اضطراب) لقد اضلنى الشاوون ، وما كنت وحق مولاى أعرف أن ابن هشام جليقى كافر ، هو .. هو الذى فعل ذلك كله ، دبر لقتل مولاى الحكم ، وكاد للفارس سعيد : وتعقبه حتى ضبط الرسالة عند احد التلامذة ..

الناصر : ماذا تقول ، لا أم لك ؟!

ياسر : هو الذى دبر لقتل مولاى الحكم ، ذلك التدبير القديم الذى افسده القائد سعيد ابن المنذر ، فتعقبه حتى اوقعه ، وعلمت منه انه وجد طالبا افرنجيا فى داره فاخذ بعض رسائله ، وابلغ انه جاسوس ، لقد كنت سحرا مأخوذا مغلوبا يا مولاى . لا ذنب لى ، لا ذنب لى !!

الناصر : لا ذنب لك !! اخسأ (لابن هشام) وانت ايها الفاجر !! (ابن هشام لا يجيب)

الحاجب : اظن انه لن يتكلم ..

سعيد : ما هذه الضجة ! اى يوم هذا ! وماذا يجرى !

الناصر : على بسعيد (يذهب السجان) بمثل سعيد نلقى اولئك الفجرة ، فهم يزيحونه من طريقهم ..

سعيد : (يدخل فى قيوده .. يدهش حين يرى الخليفة) مولاى ، اشهد الله انى برىء ..

الناصر : واشهد انك كذلك ، ارفعوا قيوده (يخلعها السجان) واليك سيفى لتكون كما بلوتك سيفا للدين والدولة .. (يخلع سيفه ، ويقلده اياه)

سعيد : اقذف بى يا مولاى فى مشتجر السيوف امت فداء عرشك الذى اخلصت له دائما..

الناصر : اضرب بحق الله عنق هذا الفاجر وذلك الخائن ..(سعيد ينحيهما جانبا ويقتلهما داخل المسرح)

الناصر : (لحاجبه) نعمة من الله وفضل على عبد الرحمن ..

سعيد : (يعود ، ويحدث نفسه) اين طروب لترى ! رب اين هى ! وماذا كان من امرها ! (الناصر يتهيأ للخروج فيتلقاه السجان)

السجان : مولاى .. ارسلت الطبيبة (فضلى) جنديا ومعه السيدة التى حملت اليها وقد افاقت ..

الناصر : لاحب ان اراها قبل ان اخرج (يدخل الجندى امامها فيحيى)

الجندى : (للحاجب) لقد كانت شربت سما من عصير البلاذر ، يظل صاحبه ساعتين فى غيبوبة قبل ان يموت ، وقد افاقت تماما ، وها هى ذى حاضرة ..

الناصر : (لطروب) تقدمى يا ابنتى ..

طروب : ابين يدى مولانا امير المؤمنين ! ان فارسكم سعيدا برىء لم يرب ابدا يا مولاى ..

سعيد : (يثب فرحا) طروب .. طروب (فى نفسه .. ثم يقول بصوت مرتفع) اهذا انت.. لقد انقذنى عدل مولانا امير المؤمنين ..

الناصر : (لسعيد) او يعنيك امرها !

سعيد : (فى شىء من الخجل) انها مخطوبتى يا مولاى ..

الناصر : تلك منة اخرى (يشير اليهما فيدانون منه) اسأل الله ان تعيشا يا ولدى سعيدين، وان يديم الله ملك العرب بالاندلس ، يعلمون الفرنجة ، وينصرون الحق (الجميع ينحنون شاكرين مؤمنين) حمدا لله ربى ، ذلك يوم من ايام سعادتى (يسير خارجا)

السجان : (يدنو من سعيد وقد وقف الى جانب صاحبته) سيدى الفارس ، دامت لك النعمة ، هذا خاتمك الذى عهدت به الى ادفعه اليك الآن على ذكر زفافك الذى بات قريبا ..

سعيد : شكرا لك ، وحمدا لله (يهتف) ايد الله الخليفة العادل .. ايد الله الخليفة العادل.

ختـــام

اقرأ فى العدد القادم دراسة من مسرحية (الراهب المتنكر) بقلم كامل سعفان

إشراقة الفجر

كنا نثرثر بالأمجـــاد نحصيها ... والغرب يحكم والأخلاق يشريها
نبغي من الوهم دنيانا ومن كذب ... نطمئن الشعب والأخطار نخفيها
سلاحنا القول إن ثرنا لعزتنا ... وعزة الغـــير بالأرواح يفديها
كنا نؤله أمجاد الأولى سبقوا ... وتلك أطلالهم عشنا نحييها
نعيش في غفلة الماضي بلا هدف ... سوى خيال يزيد الأمس تأليها
كنا العبيد وظل الغرب سيدنا ... الأرض يغصبها والناس يفنيها
حتى غدونا مثار الهزء سخرية ... في العالمين وكنا قدوة فيهـــا
أحقاب مهزلة ذقنا مرارتها ... والموت أمنية كنا نرجيهـــا
إن ثار منا أبي النفس ننعته ... بالطيش في الرأى أو بالجهل تسفيها
كنا رقيقاً ضعاف الحول ليس لنا ... سوى الأوامر تلقى كي نلبيهـــا
أذلة نرتضي بالظـــلم يحكمنا ... ونندب الحظ والآمال نبكيهـــا
أذلنا الغاصب الممقوت يومئـذ ... واليوم عزتنا بالنفس نحميهـــا
صرنا كما نبتغي أسياد أنفسنا ... من وحي أمتنا نبني بواديهـــا
عملاقنا اليوم ذو بطش وذو خطر ... إرادة الشعب إن الشعب عليهـــا
يواجه الغرب لا خوف يحاذره ... وقولة الفصل والآمال يحييهـــا

محمود عبد الرحمن
طرابلس — ليبيا

أدباء مصر

٣ — أحمد أمين

بقلم : عبد المنعم شميس

ذات يوم استغرق المرحوم الاستاذ عبد الوهاب حمودة فى خيالاته ، فقال لنا فى احدى المحاضرات : ان احمد امين هو جاحظ هذا العصر ، وفسر ذلك تفسيرا مضحكا ، فزعم ان الجاحظ كان صاحب اسلوبين احدهما علمى وثانيهما ادبى . وقال : ان احمد امين صاحب اسلوبين ايضا وبذلك يستحق لقب « جاحظ العصر الحديث ».

وصدقنا هذا الكلام ، واعتقدنا انه يصور حقيقة نقدية هامة فى تاريخ الادب الحديث . فاحمد امين صاحب كتاب « فجر الاسلام » ، هو صاحب كتاب (فيض الخاطر) ايضا ، واولهما كتاب علم ، وثانيهما كتاب ادب .

ودارت الايام دورتها ، ونضجت افكارنا ، وبدانا نبحث عن معالم الاسلوبين فلم نجد شيئا . وادركنا ان احمد امين ليس من اصحاب الاساليب العلمية او الادبية مثل طه حسين والخولى والعقاد والمازنى . بل هو كاتب بغير اسلوب متميز مثله فى ذلك مثل تلميذه الاول عبد اللطيف حمزة .

ولو انك رفعت اسم احمد امين من كتاب الفه ، ووضعت اسم كاتب آخر مكانه لما تغير شىء ولاتبدل . لانك لاتحس بانه اديب او عالم ، بل هو مؤلف وكاتب

وقد تسالنى : كيف جعلته اذن من ادباء مصر ؟ واقول لك : انه محسوب بين الادباء بالقوة لا بالفعل ، فقد الف وصنف ، واصدر مجلة ادبية هامة هى مجلة (الثقافة) ، وكتب عشرات المقالات وكان غزير الانتاج الى حد بعيد .

ولم تكن شخصية احمد امين من الشخصيات القادرة القوية بل كان رجلا سهلا سمحا لا يضيق بشىء ، حتى انه كان يرتدى الثياب الواسعة الفضفاضة فبدلته واسعة اكثر مما يجب ، وقميصه واسع ايضا ، وطربوشه واسع ومائل الى الوراء ، ومنظاره اوسع وارحب من حدقتيه ، وقد يصل الى اذنيه .

وقد ادركناه فى خريف عمره شيخا متربعا على كرسى الاستاذية فى كلية الاداب ، ثم عميدا للكلية .

ومن نوادره اللطيفة انه عندما عين عميدا لكلية الاداب ، اعد بدلة جديدة بنية اللون واسعة الاطراف ، وقميصا على شاكلتها ، وربطة عنق منسجمة اللون معها ، وكان قميصه واسع الرقبة تتدلى منه ربطته فى غير انتظام . ولعله اشترى حذاء جديدا وطربوشا جديدا ايضا .

لقد فرح — رحمه الله — بالعمادة فرحة طفل كبير ، فاعد للوظيفة ما يناسبها من جديد الثياب .

وكان فى سماحة خلقه ، وصفاء نفسه يعتبر نفسه ابا لتلاميذه . ولكنه مع
•

هذه الرقة البادية عليه كان يتسمع للاقاويل ويغاضب بعض زملائه من الاقوياء القادرين .

كما كان سريع الغضب مع سرعة فرحه ، فلا تتوازن أمام عينيه الامور بل كان فى خلقته غير متوازن المنظرات فمنظاره متارجح غير ثابت ، وعيناه فيهما بساطة رجل من ابناء البلدلاتريان شيئا ابعد من مدى الابصار .

ولو انك استمعت اليه محاضرا لما وجدت له رايا فى مشكلة ، ولا وجهة نظر فى فكرة ، بل هو جامع لاشتات الآراء ، ومنسق لها ، وعارض لوجهات نظر الباحثين من العلماء .

وذات يوم قلت له : ان الدكتور طه حسين يرى رايا فى بعض موضوعات الدراسات الادبية ، فترك اوراقه وتجهم وقال :

ـ وانا .. اليس لى راى ؟

وحقيقة الامر انه لم يكن له راى ، بل كانت عنده قدرة على التحليل والاستنتاج . وقد انعكست بساطته على اسلوبه ، فكان ياخذ المسائل من اقرب مواردها بغير تعمق ، وبغير نظرة شاملة للموضوعات التى يتحدث عنها ، فلم يترك للباحثين نظرية علمية فى موضوع ولم يصل بانتاجه الضخم الى جواهر القضايا التى عرفها الباحثون من المستشرقين او العرب .

لقد كان احمد امين خير المدرسين الذين عرفناهم فى كلية الآداب . ولكنه لم يكن من اساتذة المناهج والنظريات التى تثور حولها الآراء ، وتتطاحن الافكار .

وما قولك فى محاضراته عن الادب المصرى التى خرج بها عن موضوع الادب اصلا ، ودخل فى دراسات التاريخ والمجتمع ، ولم نستطع خلال عام كامل ان نصل معه الى حقائق اساسية فى تاريخ الادب العربى فى مصر . واولها اللغة العربية وكيف سيطرت على المجتمع المصرى بعد الفتح الاسلامى ، ثم ما تفرع من ذلك من ظهور لهجات عامية .

وذات يوم كان يلقى درسه ، كعادته من كراسة مكتوبة يقرا فيها . وقال : ان صلة المصريين بجزيرة العرب كانت موجودة قبل الاسلام . وروى ما عرف من زيارات سابقة لعمرو بن العاص الى مصر ، ثم وقف فجاة وقال : ان النجار الذى صنع باب الكعبة حين اعيد بناؤها بعد عام الفيل كان نجارا قبطيا اسمه باخوم .

لم يكن لاحمد امين منهج فى الدراسة الادبية ، بل كان يخلط الفلسفة باللغة ويدخل التاريخ فى النقد ، ويجمع المعلومات الكثيرة التى وصل اليها فى مطالعاته الكثيرة ، لتصبح من وجهة نظره ذخائر لاعداد موضوعات لايربطها منهج ولاتؤدى الى نظرية شاملة للموضوع .

وفى دروس النصوص الادبية ، كانت له شطحات بعيدة ، واستنتاجات شخصية تصل احيانا الى حد الغرابة ، وحين تعرض لوصف امرىء القيس لفرسه فى بيته الشهير :

مكر مفر مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطه السيل من عل

احضر معه كتابا باللغة الانجليزية فى وصف الخيول ، وانواعها واشكالها . وحاول ، وحاولنا معه أن نعرف صفة فرس امرىء القيس فى ضوء علم الخيول واسفر البحث عن شىء واحد يعرفه عامة الناس ، وهو قدرة الخيول العربية الخارقة على الكر والفر بسبب نحافة اجسامها ، وضمور بطونها مما لا يتوفر للخيول المجرية او الاسترالية .

وكان رحمه الله الثغ يقلب الراء ياء فى نطقه ، ولذلك كانت قراءته للنصوص الادبية تبعده عن سلامة النطق ، وتجعل القاءه ضعيفا ، القاء غير متمكن . ولكنه كان متمكنا من علوم اللغة ، قديرا فى التفسير والشرح .

وكان من عاداته المالوفة كثرة التدخين والغيبوبة البعيدة عن الواقع تطلعا الى خيالاته وافكاره ، فلا تكاد السيجارة تنطفى بين انامله ، ولا تكاد تراه الا سارحا

حتى فى مشيته لا يلتفت الى احــد ، ولا يهمه ان البشر من حوله يصخبون. حتى اذا وقع الحدث الذى يدعوه الى الحياة مع الناس تنبه سريعا وشارك بقوة واندفاع ، حتى يجد نفسه احيانا فى موقع الخطر . وقد حدث ، حينما كان عميدا لكلية الآداب ان وقع خصام شديد بين طلاب الآداب وطلاب الحقوق والكليتان متواجهتان ، وهاجم طــلاب الحقوق كلية الآداب فاسرع احمد امين هابطا من مكتبه يحاول الدفاع عن كليته مع طلابه ومن ثم أصبح طلاب الآداب فى موقف الدفاع عنه أولا خشية ان يناله اذى ولكن طلاب الحقوق خجلوا حين راوه يصيح بهم مؤنبا فتراجعوا وانتهت المعركة .

وقــد اسلمته الغيبوبة الفكرية الى نسيان نفسه ، حتى لقد روى عنه انه ذهب الى مطعم لياكل الكباب ، وحين وضعت امامه المشهيات والخبز ، بدأ ياكل حتى شبع ، فلما جاءه الكبــاب عجب لامر خادم المطعم . وقال له ، انه اكل من الكباب حتى شبع ، وظل الرجل يقنعه بانه لم ياكل الكباب ، ولكنه اكل خبزا ومشهيات حتى عاد الى نفســه وتذكر ، انه لم ياكل الكباب ، ولكنه دفع الحساب ابعاداً للمظنة عن نفسه .

وكان الأستاذ احمــد امين حريصــا أشد الحرص ، ويقال ان حرصه كان السبب الأول فى نجاح لجنــة التاليف والترجمة والنشر ، وهذا سبب لا يكفى لانجاح عمل أدبى . والواقع أن نجاح هذه اللجنة يرجع الى معاونات الدولة لهــا فى ذلك الزمان حيث كان من بين اعضــائها كثيرون من المســئولين عن التعليم فى مصر . . فساعدوها بنفوذهم مساعدات هائلة ، وصلت الى تنــازل الحكومة عن قطعة من الارض لها لتقيم عليها مبنى جديدا يليق بنشاطها .

ولكن هذه اللجنة التى ادت للثقــافة العربية خــدمات جليلة ما كانت لتقوم لها قائمة لولا (احمد امين) الذى رسم لها الخطة ونفذها فى حذق ومهارة .

ومما يروى عنه انه رغم ثرائه رفض شراء ثلاجة كهربية يضــعها فى بيتــه ، واستمر يشرب الماء من القلل «القناوية» الاصيلة ، وكان يفسر ذلك تفسيرا علميا على هواه ، فيقول : ان الماء المثلج يفسد المعدة .: وان الماء المبرد فى القلل لا يضر بصحة الانسان :.

ومن اشهر مقالاته التى كتبها فى مجلة الثقافة وتصور طرائق حياته فى بيته ، ذلك المقال الذى جعل عنوانه (قفص الكتاكيت) فقد كان أهل بيتــه يربون الكتاكيت ، واســتهواه هــذا العمل ، فلاحظه وكتب عنه .

حدث ذات يوم ان رصــد الأســتاذ احمد امين جائزة لطلابه اذا ما حفظوا قصيدة (لامية العرب) للشــنفرى ، وتباروا فى القائها أمامه القاء صحيحا . وكانت الجائزة خمس نسخ من كتــاب (فجر الاسلام) وفى يوم المباراة أحضر النسخ معه ، ووضعها أمامه وكأنها كنز ثمين ، ثم القى علينا محاضرة طويلة عن ثمن هذه النسخ ، وما تكبده من مشقة فى استخلاصها من لجنة التاليف ، وهو رئيسها ، بعد خصم مبلغ خمسة وعشرين فى المائة من الثمن الأصلى . فتعــالت اصواتنا نطلب شراء كتب من اللجنة بعد اجراء مثل هذا الخصم ، ولكن الأستاذ رفض الفكرة رفضا قاطعــا ، ونصحنا الكتب باثمانهــا الأصلية احتراما للعلم والعلماء .

ومما عرف عنه ــ رحمه الله ــ انه كان يرفض تقــديم خمس من النســخ المطبوعة من كتب لجنة التــاليف الى ادارة المطبوعات طبقا للقانون ، وهــذه النســخ تودع فى دار الكتب . وظــل سنوات عديدة يمنع ارسالهــا ، حتى تولى الدكتور يحيى الخشــاب منصب مدير المطبوعات ، فرجاه ان يرسلها لانها ستنتقل الى دار الكتب ، وتســجل فى دفاترها وفهارسها وتصبح ملكا للتاريخ فعجب رحمه الله ، فقال : ــ

ــ خمس نسخ من كل كتاب : . هذا

كثير . . سيكون ثمنها عشرات الجنيهات .

لقد كان فى ذهنه دائما ان المحاضرات التى يلقيها علينا لابد وان تصبح كتابا . وبذلك اصبحنا نسمع فصولا من كتب يعدها الأستاذ للنشر ، لا محاضرات جامعية يدور حولها النقاش والجدل . وكان من عادته ان يكتب فى (كشاكيل) مما يستخدمه تلاميذ المدارس ، ثم يجلس على المنصة ويقرأ فى الكشكول ، وندون نحن ما نحب من معلومات نسمعها .

وقد اتهمه بعض اعدائه بانه كان يجمع ابحاث الطلاب ، ويستخلص منها المعلومات التى يريدها ثم يصوغها كتبا ينشرها . ومن هذه الأبحاث التى اتهم بها ، كتابه عن (هرون الرشيد) الذى نشر فى كتاب الهلال . بل ان بعضهم اسرف فى ذلك حتى اتهمه بانه كتب (فجر الإسلام ، وضحاه) من بحوث طلابه .

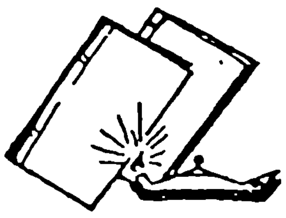
لم يكن لهذه الاتهامات قيمة ، فقد عاش احمد امين فى العصر الذهبى للادب ، وعاصر طه حسين وامين الخولى ومصطفى عبد الرازق وعبد الحميد العبادى وشفيق غربال وابراهيم مصطفى وعبد الوهاب عزام ومحمد عوض محمد ، وكانت كلية الآداب فى مهد هؤلاء الأساتذة الكبار لؤلؤة من لآلىء الفكر العربى المعاصر . وكان خارج الكلية ايضا اساتذة كبار حفزتهم فكرة الجامعية الى الابداع . فكان العقاد يرى نفسه اكبر من اساتذة كلية الآداب ومناخهم ، ويقول عن نفسه ، انه اعظم شانا من حملة الوريقات الجامعية التى تسمى الدكتوراه ، وكان زكى مبارك ، الأستاذ السابق ، فى كلية الاداب يرى ان الكلية خسرته لانه عبقرى الجيل بغير منازع ، وكان المازنى اسما كبيرا يتردد دائما فى اوراق طلاب الادب حين يدرسون موضوعا من الموضوعات ، كما كان الدكتور هيكل ايضا من مراجع الباحثين فى الأدب داخل اروقة كلية الآداب .

اننى لا انسى النقاش المحتدم بينى وبين المرحوم الأستاذ عبد الوهاب حموده اثناء مناقشته رسالة الماجستير التى استشهدت فى بعض صفحاتها بكلمات للدكتور هيكل ، وقال الأستاذ حموده : ان الدكتور هيكل ليس مرجعا ، واصررت ، فى عناد ، على انه مرجع فيما انقله عنه من رايى فى الادب ، بل انه من اوثق المراجع .

فى هذا العصر الذهبى ، عاش احمد امين مؤلفا مرموقا ، واستاذا جليلا . وكانت بساطته فى التعبير تدعونا ، ونحن شباب الى الاستهانة بهذه البساطة السهلة . ولكننا اليوم نفتقد ذلك الصوت صاحب الرنة الهادئة ، ولثغة الراء الحلوة حين كان يتحدث عن اعقد الموضوعات باسهل اسلوب .

حقا لم يكن احمد امين عالما ولا اديبا ، ولكنه كان مؤلفا جليل القدر ، غزير الانتاج .

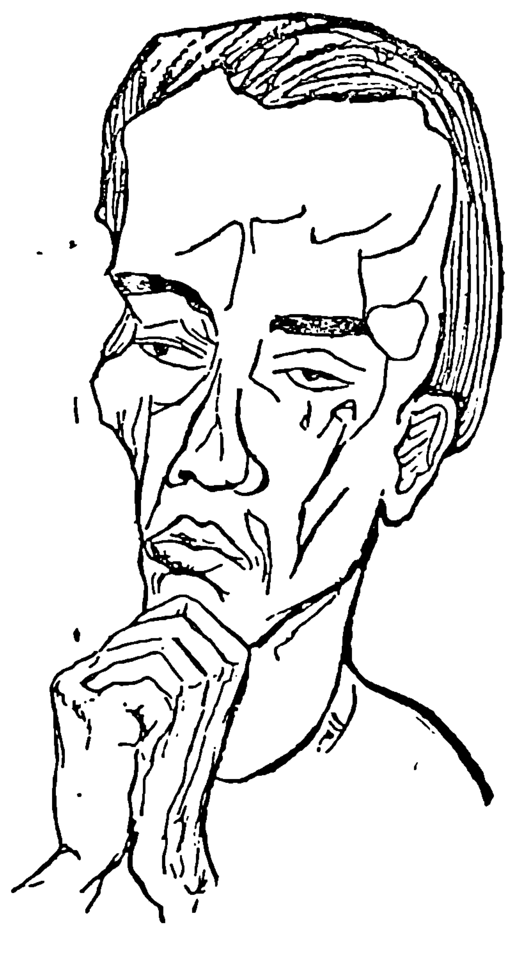
وليس يضير احمد امين ان لا يكون عالما او اديبا ، فقد كان جلال الدين السيوطى من اعظم المؤلفين ، ولم يكن من العلماء ولا الأدباء .



أحزان كنعانية

شعر

عز الدين المناصرة



١ – الألسنة :

سنة بعد سنة
ستعيشين مع الحزن سنة
وانتظار الطفل أن يرجع ..
من غربته بعد سنة
يذرع الحانات والمقهى الذى يعرفه
باحثا عن سوسنة
فى عيون الخطب الجوفاء فى بحر الوعود الآسنة
وبمر الأزمنة
سنةً بعد سنة
عشرة عشرين عاما
خطبا أخرى .. حكايا .. قرصنة .

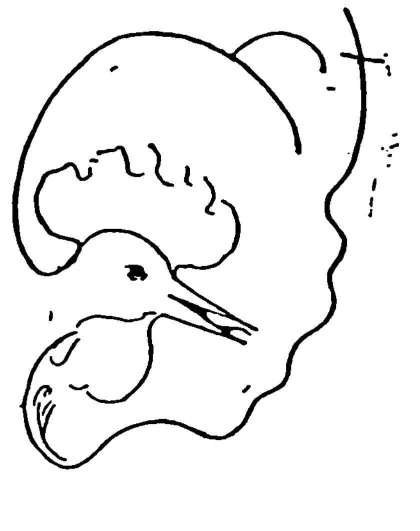
مرّت الأيام والأشهر تولى
والسنين
أكلتك الغربة السوداء ياطفلى الحزين .
إن فيروز تغنى تنتحب
فى مخابى القمر الصيفى تبكى
تحت أشجار العنب

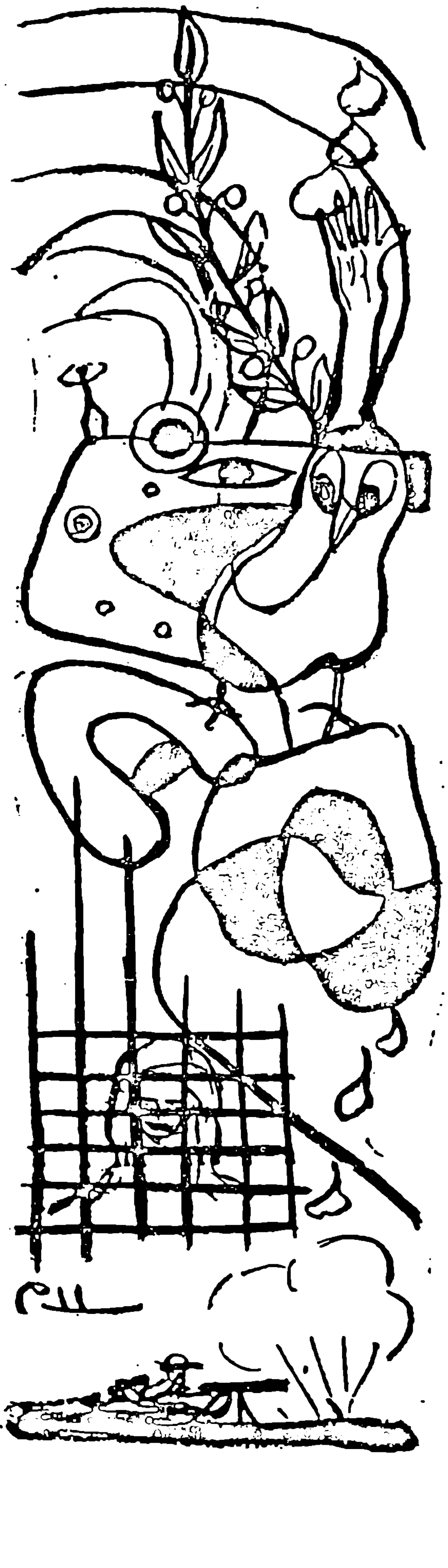
تشرب الماء من البئر . .
زلالا وتطير
لو أتاها حارس البستان فى يوم مطير
آه قلبى يتحرق
لخاى القمر الصينى تحت الكرمة الخضراء ولكن
مرمرتنى آه يا أمى الوعود
وكلام الخطباء
حطمتنى سنة بعد سنة
لن نصلى تحت رأس المئذنه
قبل أن تقطع هذى الألسنه

٢ ــ صديق العمر :

كان صديق العمر . . والساعات
عابسة حالكة جهمه
وكان إن واجهنى قابلنى
بالبشر والبسمه
وكان يعشق اللذات
كان مهرجا
وكان فى الدماء دائما مضرجا
وكان إن دعوته للحرب يستشير راقصه
تأمرهم فتنحنى الرؤوس والقامات
وكان أهوجا

وعندما قلت لهم
أطعمتكم من كسرة المشتاق
ومن جرار الخمر والأشواق
لكن واحداً عليه نعمتى تُراق
ينكرنى قبل طلوع الشمس فى الأسواق
وعندما قلت لهم
كان يقول لى مزمجرا :
ياسيدى ذوبنى الوجد وحشنى الحنين
وجئت بابك الطهور آخر النهار
وقال لى : لو جارت الأقدار
عليك . . . لن أكون منكرا .
وجاء يوم حالك حاول
وعندها أنكرنى
قبل صياح الديك فى الحقول
سلمنى مع الصباح للعدا
غنيت للصليب والعذاب :
« ربيته حتى إذا
تمــددا
كان جزائى بالعصا
أن أجلدا » .





٣ ـ عريضة :

والتين والزيتون
أقسمت بالتراب والسماء والبلد
ووالد وما ولد
لتزرعن الموت للأبد
يا أزرق العظام والعيون
يا خازن النساء فى السجون
أنت الذى دنست هذا الطين
أنت الذى قتلت جدتى
وأمى الحنون
أنت الذى أطلقت فى مدينتى العيون
أنت الذى سكرت فى المساجد
أنت الذى سرقت جوهر المعابد
أنت الذى خليتنى
أذوب شوقا وحنين
أنت الذى رميت فى شوارعى البنات
بناتك المدنسات
يرقصن للمراهقين
أنت الذى رميتنى ألقيتنى للريح
أنت الذى قتلت السيد المسيح
يا أزرق العظام والعيون
يا خازن النساء فى السجون
أقسمت بالتراب والسماء . . .
والبـــلد
ووالد وما ولد
لتقلقن الشيخ والولد
وتزرعن الموت للأبد .

شوقى .. المؤمن بالله

بقلم : محمد على رفاعى

الحديث من شوقى لايمل مهما طال ، مثله فى هذا مثل شعره ، كلما تدبرته وتاملته ، حلا لك ان تعيد تامله وتدبره مرات ومرات ، وانت سعيد رضى النفس هادىء البال .

ولقد كتب عن شوقى بعد وفاته كثير ، وتناول شعره بالنقد والتحليل كثير ، وادعى عليه ما لم يحدث ايضا كثير .

اذكر من هؤلاء شاعرا كتب مرة من ست سنوات انه كان بصحبة امير الشعراء فى شهور اولى رواياته الخالدة « مصرع كليوباترا » فاذا بيت من الشعر يجىء على لسان « انوبيس » كاهن الملكة » لا يعجب الشاعر ، فيقترح على الامير ان يبدله ببيت رآه هو خيرا مما قال شوقى ، فاذا شوقى يوافقه على صواب رايه ، فيخرج علبة سجائره من جيبه ويدون على ظهرها البيت المقترح من الشاعر ، ويعده بانه سيثبته بدلا من بيته هو فى الطبعة الثانية !! فلما ظهرت هذه الطبعة وجد شوقى قد اغفل اقتراحه ولم يثبت البيت الذى اقترحته قريحته الوقادة ، استكبارا واستعلاء !!!

وبلا قسم او يمين ، اؤكد ان الشاعر المفترى ـ غفر الله له فقد توفى من سنوات ولا اجد من الكرامة ان اذكره ـ لم ير شوقى فى حياته ، فكيف بمصاحبته والجراة فى تصحيح شعره ؟!

والى لاعلم ان شوقى كان يعطف على كثيرين ، وانه كان فى جنح الظلام يجوس خلال بعض الاحياء الشعبية ، فيطرق ابوابا طرقا هينا خفيفا ، فتفتح على حذر ، واذا الفاتحون يتركونها على مصاريعها ترحيبا بمقدمه ، ولكنه ما اجتاز بابا منها ابدا ، ولكنه كان يحيى فاتح الباب ببسمته الرقيقة الدقيقة ، ويدس فى يده بعض المال ، ويحييه مودعا منصرفا كأنه خجل مما صنع ..

واعلم ان بعض الطلبة سعوا اليه يطلبون رفده ، ويلتمسون عونه ، حتى يتموا دراستهم ، فخشى اذا مد اليهم يمينه بما يرجون ، ان يجرح كرامتهم ، وان يفيض ماء وجوههم ، فعهد اليهم بقراءة تجارب رواياته ودواوينه ـ وعنده من يقراونها خيرا منهم ـ حتى يحسوا انهم انما يأخذون اجرا لا احسانا .

من هؤلاء كذلك ، الذين شبوا وترعرعوا فى ظل شوقى ، وشبعوا حتى اتخموا من مائدته ، ادعى عليه ما لم يكن ، فزعم بعد وفاته ـ طبعا ـ انه كان الملهم له ، وانه كان واضع مناظر المسرحيات التى الفها ، فلم يكن لشوقى فيها فضل غير النظم !!

ولقد رويت له مرة ـ طيب الله ثراه ـ انني كنت فى زيارة خليل مطران ـ رحمه الله ـ بمكتبه فى النقابة الزراعية ، فاستأذن فى الدخول عليه زائر ، فأذن له ، فاذا هو رجل رقيق الحال يعرفه الخليل من زمان طويل ، وقد بدا الحزن الشديد على وجهه ، والدموع تمطر من عينيه ، وهو ينشج نشيجا اعجزه عن الكلام ! فطيب مطران خاطره وساله ماذا حدث فأبكاه هذا البكاء المؤلم ؟ .. فقال الرجل ان طفلته توفيت الآن وليس عنده ما يعينه على دفنها ، فتاثر وتأثرت واخرج الخليل حافظة نقوده من مكتبه ، وافرغ ما فيها فى كف هذا الثاكل الحزين ، وهو يعتذر له اعتذار المذنب بانه والله لا يملك الساعة الا هذا المبلغ ، وكان اربعة عشر جنيها !!

فقال شوقى :

ـ ان الخليل مشهور بالكرم والسخاء فهو يجود مبالغا فى الجود مما ينعم عليه الله .

قلت : نعم يا باشا ، ولكن الرواية لم تتم فصولها ..

فاعارني سمعه كله ، واكملت حديثى فقلت :

ـ كان هذا فى الساعة العاشرة صباحا ، وظللت مع مطران حتى الساعة الواحدة بعد الظهر ، اذ هبط علينا الشاعر القديم الاستاذ صادق رستم ـ رحمه الله ـ فغادرنا نحن الثلاثة دار النقابة ، واخذنا طريقنا فى شارع المدابغ ـ شريف الآن ـ حتى اذا توسطناه ، وقف مطران فجأة وهو يحدق فى شيء بعيد وقد كست وجهه الدهشة ، فقال لى : انظر يا فلان الى الامام بعيدا قليلا ، اليس هذا الرجل الذى يملأ الشارع ضجيجا وصراخا وشتما وسبا ومعاكسة للفتيات ، هو الذى زارنى اليوم وقال ان طفلته توفيت وليس عنده ما يعينه على دفنها ؟

فنظرت ، فلذا الرجل هو نفسه ، واذا هو مخمور لا يعى ، واذا باعة جائلون من حوله يسخرون منه ويتضاحكون .

قلت : انه هو يا خليل بك . فماذا انت صانع ، والرجل قد ضحك عليك وزعم ما زعم ، فذهب ليسكر ، وقد منحته ما يسكره شهرا كاملا او يزيد ؟

او تدرى يا باشا ماذا صنع خليل بك؟

قال شوقى بلهفة : ماذا صنع ؟ . .

قلت : اتجه الينا ـ صادق رستم وانا ـ وقال لنا : فلننتقل الى الرصيف الآخر ، حتى لا يخجل الرجل اذا رآنى ، ومن يدرى فلعله دفن طفلته ، وعاد ليغرق حزنه فى كأسه .. !!

قال شوقى : انه عمل كريم لا يصدر الا من غطريف . ولكن اسمع ما جرى معى ، ويظهر ان الشعراء مجال فسيح وحقل خصيب للنصابين والمحتالين .. وضحك من قلبه .

قلت : اننى كلى آذان ، تفضل يا باشا

قال : فى يوم الاربعاء الماضى ، كنت مع الجماعة فى صولت (والجماعة هم اصدقاؤه واصفياؤه المرحومان محمود فهمى النقراشى باشا والدكتور محجوب ثابت وحامد العلايلى بك ـ شفاه الله ـ والاستاذ عبد الرحمن الجديلى ، بارك الله له فى عمره ، وغيرهم من الاعلام والنابهين) فاقتحم مجلسنا شاب انيق رقيق ، وحيانى بادب جم ، وسلمنى خطاب من صديق قديم لى من ايام الدراسة يشكو فيه سوء حاله ونفاد ماله ، ويرجو ان ارسل اليه عشرين جنيها ونصف جنيه يدرأ بها عن نفسه عار الحجز على اثاث منزله لتأخره فى دفع الايجار ، فالمت الما شديدا ، واخرجت من جيبى خمسة وعشرين جنيها وضعتها فى مظروف مع بطاقة منى اشكره فيها على انه ذكرنى فى ضيقه وعسره ، واغلقت المظروف وسلمته للشاب وقلت له : سلم لى عليه كثير قوى .

قلت : جزاك الله خيرا يا باشا .

قال : انتظر ، وضحك ، ثم استتلى يقول : وكما قلت ان الرواية لم تتم فصولا .. كان هذا فى الصباح ، وفى المساء فوجئت بذلك الصديق القديم يغشى صولت ، فاسرعت لاستقباله ولأبارك له « فك » الحجز ، فاذا به يكاد يصعق فى مكانه وينفى انه ارسل الى رسولا ، واكد لى انه بخير والحمد لله . وانتهت الجلسة وهممنا بالانصراف كل الى سبيله ، والصديق القديم معى .. واذا بذلك الشاب الانيق الرقيق يهم بدخول صولت ويتجه الى وفى يده مظروف آخر ، فما ان لمح الصديق حتى ولى هاربا ، فضحكت حتى كدت اسقط على الارض ، ثم سالت صديقى : اتعرف الشاب الذى اسرع حينما رآك ؟ قال : نعم ، انه ابن شقيقتى . فزايلنى الضحك ثم عدت اتضاحك مرة اخرى وقلت له : يظهر انك قاس عليه ، فقد جرى مضطربا حين رآك . فقال : نعم انه ولد شقى ، فنصحته بأن يعامله برفق ولين ولا يقوم اعوجاجه بالشدة والعنف ، ولم اذكر له قصة الخمسة والعشرين جنيها ، وكانها لم تكن ، وودعنى الصديق ، وسرت فى شارع فؤاد ، ولمحت الشاب امامى سائرا مع فتاة لعوب ، فاقتربت منه وربت على كتفه فنظر خلفه فرآنى ،

فشرع فى العدو ، فقبضت على ذراعه وهمست فى اذنه حتى لا تسمع فتاته ما اقوله له : انا لم اقل لخالك شيئا ، ولكن اياك ان تعود الى مثلها مرة اخرى. فانحنى على يدى يبغى تقبيلها ، فدعوت له بالهداية ، وركب «حنطور» والدموع فى عينيه ..

***

ولقد اتهم شوقى من حاسديه وشانئيه ، بانه كان ضعيف الايمان بالله، مزعزع العقيدة ، وانه ما قال شعره فى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام وعشيرته الطاهرة الا زلفى للجماهير واجتلابا لرضاها .

وهم فى هذا الاتهام متجنون على الرجل ، مفترون عليه كذبا وبهتانا ،فقد كان شديد الايمان قويه ، ثابت العقيدة، مدح الرسول وآله زلفى الى الله ورسوله ابتغاء الرضا والغفران .

وكثيرا ما سمعته يقول لمن حز به امر ، وضاق بالدنيا ، وصرعته احداث الزمان : ول وجهك شطر الله ، يكن معك فى ساعة كربك .. لا تيأس من رحمة الله ، فقد أمرنا سبحانه وتعالى بهذا ، بل لقد أمر الذين أسرفوا على انفسهم فى دنياهم بأن لا ييأسوا من رحمته ، فقال جل شانه : « قل يا عبادى الذين اسرفوا على انفسهم لا تقنطوا من رحمة الله ، ان الله يغفر الذنوب جميعا » .

وكثيرا ما صحبته الى زيارة الحسين رضى الله عنه ، وكان يقف فى مقصورته خاشعا يذكر الله ويتلو آيات من كتابه الحكيم ، ثم يصلى ويسلم على النبى الكريم ، محسنا بعد الزيارة الى عشرات من المحتاجين والمعوزين .

***

ثم اسمعوا هذه الحادثة ففيها الكثير:

قبل حلول موسم جنى القطن ، اتفق معه مرسى بلبع بك — أحد اعيان البحيرة رحمه الله ، ثم كان باشا فيما بعد — على ان يشترى محصول ارضه بسبعة جنيهات للقنطار الواحد ، فاوفد شوقى رسولا ليتفق مع المستأجرين على البيع بهذا السعر ، وليستكتبهم اوراقا ممهورة باسمائهم تعهدا منهم ،فرضوا جميعا الا واحدا . وقبل الجنى بأيام هبط السعر الى ثلاثة جنيهات ، فاتصل بلبع بشوقى ، واكد له انه عند كلمته ، وانه سيشترى بالمبلغ المتفق عليه ، ولكنه يرجو أن لا يدخل الفلاحون قطنا لجيرانهم حتى يستفيدوا معهم من هذا السعر المرتفع ، فأكد له شوقى أن هذا لن يحدث ، بل زاد فقال ان المحصول هو ٩٠٠ قنطار وثلاثون رطلا ، فان وجد عند الوزن قدرا أكثر من هذا فليحرقه، وهو — أى شوقى — عندئذ كفيل بدفع ثمنه لاصحابه .. **نسيت أن اقول ان اتفاق بلبع وشوقى كان كلاما غير مكتوب !**

فلما علم ذلك الذى رفض أن يبيع بالجنيهات السبعة ، ان السعر هبط الى ثلاثة ، عاد الى رسول شوقى معربا عن عدوله عن رفضه ، فرفض الرسول رجاءه وقال له : لقد جئت بعد الميعاد، فلقد بعنا المحصول كله الا محصول ارضك ولن تستطيع ادخاله فى الصفقه ، فتوعد الرجل وهدد بان البيع لن يتم .

وفى يوم البيع ، جاء هذا الرجل بنحر

خمسين من رجاله مسلحين بالعصى والاسلحة النارية ، فاستغاث الرسول باعرابى فى المنطقة يعرفه ، فاغاثه بمائة اعرابى من اتباعه ، كبلوا الخمسين الاولين ، وتم البيع وانتهى اليوم .

شهد هذا كله ، على ، الابن الاكبر لشوقى ، وكان لا يزال غض الاهابه ، فارتعد مما راى ، حتى اذا وصل مع الرسول الى والده امير الشعراء ، فى مقهى اتينوس بالاسكندرية ، اشفق من حالة الخوف التى استولت على ابنه ، فامر له بكاسين من « الكونياك » ليذهبا روعه ، فشربهما على ، ثم امر للرسول بكاسين كذلك ، فابى ، فغاظ شوقى ان لا يطيع رسوله امره ، فنهره ، فانصرف الرسول غاضبا الى الفندق المتواضع الذى ينزل فيه ، ليحمل حقيبته ويعود الى القاهرة .. واذا به يفاجأ بشوقى يدخل عليه غرفته ، ويجلس جلسة السيد المطاع ، ويسأله :

ـ كيف تعصى امرى ؟ انا لم اطلب لك « الكونياك » لتسكر ، وانما طلبته ليهدىء من روعك كما فعلت مع على ..

قال الرسول : يا سيدى الباشا : لو انك امرت خادمك اسماعيل بامر ما ، ثم جئت انا الصغير فامرته بامر يناقض امر سعادتك ، فاى الامرين ينفذ ؟

قال شوقى : امرى طبعا

قال الرسول : لانكم ولى نعمته وآمره وناهيه .

قال شوقى مبتسما : نعم

قال الرسول : فان الله امرنى بعدم شرب الخمر ، وانتم امرتمونى بشربها ، فاى الامرين انفذ ؟

فغاضت الابتسامة من وجه شوقى وقال :

ـ ولكن الله احلها اذا شربت دواء ..

قال الرسول : لست مريضا يا سعادة الباشا ، ولهذا عصيتك واطعت الله .

وهنا انحدرت دمعتان من عينى شوقى وقال :

ـ لقد قهرتنى يا بنى ، الحق معك .. ساكفر عن امرى هذا بما يقدرنى الله عليه غدا ان كان فى العمر بقية .. خذ الآن هذه الجنيهات العشرة واخرج فروح عن نفسك ، فانك قد تعبت اليوم كثيرا .

ثم اخرج منديله ، ومسح الدمعتين ، ولكنه انخرط بعدها فى بكاء صامت ، وهو يقول : اللهم غفرانك ، اللهم غفرانك .

***

وهذه واحدة ثانية :

كان لشوقى ضيعة فى « عزبة خورشيد » القريبة من الاسكندرية ، عانى من مستاجريها كثيرا ، فاعرب عن رغبته فى بيعها ، فجاء له صديق قديم بمشتر اسمه حاييم شملا ، وعرض عليه شراء العزبة مقابل عمارة له فى اول شارع كلوت بك تدر فى الشهر ثلثمائة جنيه ، وسيدفع الى جانب هذا خمسة آلاف جنيه نقدا ، ففرح شوقى بهذا العرض السخى ، واوفد رسوله لمعاينة العمارة ، فعاد اليه ليقول له ان العمارة لا تصلح فانها آيلة للسقوط ، وليس فيها من سكان الا بائعات الهوى ، فامتعض شوقى ، وقال له بحدة :

ـ انت وشك فقر ، كنا حنرتاح من العزبة وقرفها ، تقوم تجى تسدها فى وشنا ؟؟

وفى اليوم نفسه ، زاره صديقه المهندس يوسف سعد ، وروى له شوقى ما حدث ، فنصحه بمعاينتها معه ، ومعهما الرسول ، فركب ثلاثتهم السيارة وما ان اقتربوا منها ، ورآها المهندس الصديق ، حتى قال لشوقى :

ـ يا باشا ان العمارة لن تعمر اكثر من اسبوعين ، ورسولك محق ..

وبعد يومين ، زار الوسيط ـ صديق شوقى القديم ـ الرسول ، وابنه على للوقوف فى سبيل اتمام الصفقة ، ووصفه بانه « حمار » فانه كان سيستفيد من اتمامها ، وعرض عليه شيكا بالفين وخمسمائة جنيه ، فرفض الرسول ، لانه انبا وقف فى سبيل هذه الصفقة ارضاء لضميره ومخافة الله

وفى اليوم التالى ، زاره مرة اخرى ، ووضع امامه مظروفا فيه المبلغ المشار اليه وقال وهو يضحك :

ـ لقد كنت انا حمارا حينما عرضت مليك شيكا ، فهو سيتخذ قرينة ضدك اذا كشف الامر ، ولهذا جئتك اليوم بالمبلغ نقدا .

فقال الرسول : ولو زدت عليه عشرة امثاله ما اخذته .

وانصرف الوسيط الصديق محسورا مدحورا .

وعلم شوقى بالامر بعد ذلك من سمسار يهودى ، ناصحا شوقى بان لا يستسلم الى أصدقائه فى مستقبل ايامه .

ودعا شوقى الرسول ، وسأله عما حدث ، فقال : لم يحدث شىء .

قال شوقى : ولكننى علمت كل شىء، فلماذا لم تنبئنى به فى حينه ؟

قال الرسول انما فعلت ما فعلت ، ليس من اجلك يا سعادة الباشا ، ولكن مخافة الله وخشية تأنيب الضمير .

قال شوقى : أو تخاف الله الى هذا الحد ؟

قال الرسول : ومن تريدنى اخافه فى دنياى ، وهو مثلى لا يملك لى ضرا ولا نفعا ؟

قال شوقى : سبحانه عز وجل . وتلا قوله تعالى فى خضوع : ((قل انى اخاف إن عصيت ربى عذاب يوم عظيم)) . ((قل الله اعبد مخلصا له دينى)) .

ثم قال : لئن مت ، وساموت قريبا كما يحدثنى نجمى ، فستكون خير أمين على ما اترك ..

ومات بعدها باشهر معدودات !!

***

وهذه واحدة ثالثة :

فى الليلة التى لقى فيها ربه ، كان ساهرا فى اول المساء فى دار جريدة ((الجهاد)) التى كان يصدرها المرحوم الاستاذ محمد توفيق دياب ، ودار الحديث حول الموت ، والدار الآخرة ، فزعم واحد من الحاضرين كان يطرب حينما يسمع اصدقاءه يصفونه بالالحاد فهو يرى فيه قمة الفلسفة فكيف تؤمن برب لم تره ؟ وقال ليلتئذ :

ـ ان حياتنا الا الدهر ، ارحام تدفع وارض تبلع ، وليس هناك دار آخرة ولا يحزنون .

فانتفض شوقى مزمجرا وسأله : ما اسمك ؟

قال ببرود : محمد ..

ولم يدعه شوقى يكمل ، فصاح بمرة اخرى :

ـ هذا الاسم الكريم خسارة والله فيك .. غير اسمك الى اسم وثنى انت اولى به ، اما ان تسمى باسم نبينا العظيم ، وتحشر فى صفوف المسلمين ، فهذا تزوير وتزييف خليقان بك .

ثم ((شخط)) فيه : اخرج من هنا ، والا خرجت انا يا توفيق بك .

موجها الخطاب الى توفيق دياب

فهنا توفيق من ثورته : وامر ذلك الكافر بمغادرة المكان حالا ، والا فسيدعو عماله يخرجونه بالقوة والضرب اذا لزم الامر .

وخرج الزنديق ، لا تكاد تحمله قدماه من الخوف والخجل معا ، والتفت شوقى الى توفيق معاتبا :

ـ كيف تقبل فى مجلسك مثل هذا الملحد المارق ؟ ان جلوسنا معه قبول منا لما يقول من افك وكفر .. ارجوك ان تامر حارس الجريدة بعدم ادخاله هنا مرة اخرى ، والا امتنعت عن زيارتك

وما كان يدرى نصر الله ضريحه ، ان دفاعه عن دينه ، هو ختام مسك لحياته الطويلة العريضة ، فان هى الا ساعات حتى دعاه اليه ربه ، فسرعان ما لبى النداء راضيا مرضيا ، وكانه كان يستحضر قوله فى نهاية ((نهج البردة))

رأى قضاؤك فينا راى حكمته
اكرم بوجهك من قاض ومنتقم
فالطف لأجل رسول العالمين بنا
ولا تزد قومه خسفا ولا تسم
يارب احسنت البدء المسلمين به
فتمم الفضل ، وامنح حسن مختتم

واجاب الله دعاءه ، فمنحه حسن المختتم .

أوبرا البوهيمية

ترجمة : أحمد مسعود

تاليف جياكومو بوشيني (١٩٥٨ – ١٩٢٤)

نقلها للاوبرا جيوسيبى جلاكوسا ولويجى اليكا

منقولة عن قصة هنرى ميرجر « مناظر من حياة البوهيمية »

الشخصيات

مارسيللو	– رسام	باريتون
رودلفو	– شاعر	تينور
كولين	– فيلسوف	باص
شونارد	– موسيقى	باريتون
بينوا	– مالك ارض	باص
ميمى	– حائكة	سوبرانو
باربيجنول	– بائع لعب	تينور
موسيتا	– فتاة من الحى اللاتينى	سوبرانو
الكيندورو	– احد المعجبين بموسيتا	باص
حارس الجمارك		

سكان الحى اللاتينى – تجار – بائعات – طلبة
بائعون – جنود – سقاة

المكان – الحى اللاتينى فى باريس

الزمن – حوالى عام ١٨٣٠

العرض الأول – مسرح ريجيو – تورين – اول فبراير ١٨٩٦

اللغة الأصلية – الايطالية

عندما كتب بوشينى أوبرا « البوهيمى » كان قد حقق لنفسه الشهرة من قبل بوصفه مؤلفا لاوبرا "MANON LESCAUT" التى اصابت نجاحا مثيرا . الا أن « البوهيمى » وهى الأوبرا الرابعة للمؤلف اكسبته بالاضافة الى ذلك شهرة أعظم لدرجة أن اناسا كثيرين نادوا به خليفة لفردى .

ويقال ان شخصيات « البوهيمى » عبارة عن صور محددة نوعا ما لبعض الفنانين والقاطنين بالحى اللاتينى الذين كانوا أصدقاء لهنرى ميرجر ايام شبابه عندما كان كاتبا مناضلا .

الفصل الاول

مرسم علوى فى باريس . وعلى اليمين نافـذة كبيرة تكشف لنا من منظر لاسطح مغطاه بالثلج . وبجوار النافذة نجد موقدا غير مشتمل . بينما نجد وسط الحجرة منضدة وبعض الكراسى وعلى اليمين ايضا يوجد مخدع . ويرتفع الستار بينما تبدأ الموسيقى فى العزف ثم نرى مارسيللو منهمكا فى عمله بجانب حامل التصوير الخاص به بينما يقف رودلفو وهو يطل من النافذة . ويسحب كلا الرجلين معطفيهما حولهما من حين لاخر ليزدادا التصـاقا بهما وينفخان فى اصابعهما ويدوسان بقدميهمافىجهدليحتفظا بالدفء . وتبدأ الموسيقى فى فرح ومرح وتستمر هكذا طوال الجزء الاكبرمن المشهد .

وبعـد افتتاحية قصيرة يتوقف مارسيللو عن العمل فى تحفته الرائعة : « الطريق عبر البحـر الاحمر » ليكتشف أنه يبدو أن مياه البحر الاحمر الشديدة البرودة تغرق الجزء الخلفى لعنقه . ويضيف فى غضب ساخر انه من أجل ذلك بعينه سيغرق أحد الفراعنة . ويضع بفرشاته بضـع لمسات قوية ثم يخاطب رودلفو بعد ذلك .

ويلاحظ الشاعر وهو يحملق من النافذة ان جميع المداخن الموجودة فى الجوار تطلق دخانها فى طاعة واجبة . وفى نفس الوقت يتكاسل موقـد هذه المداخن كأنه محتال كسول لا يصلح لاى عمل لكنه يتخيل نفسه من الطبقة الارستقراطية ويذكره مارسيللو بأن الموقـد لم ينل مكافأته الشرعية منذ مدة طويلة . ويتنهد رودلفو : «حسنا — ان الغابات تصبح قليلة الفائدة اذا ما غطاها الثلج — ويعلن مارسيللو ان هناك حقيقة واحدة مؤكدة هى انه عجوز جدا . ويوافقه رودلفو على ذلك . ويشكو مارسيللو انه يبدو كما لو كانت اصابعه قد تجمدت نتيجة ملامستها لقلب موسيتا الغادرة — ذلك القلب البارد كالحجر .

ويتلفت الاثنان بعد ذلك فى الحب باختصـار ويشبهان الحب بانه ذلك التنور الذى يحترق الرجل داخله بينما ترقب المراة — التى اشعلت النار فى المكان الاول — عملية الفناء .

— ويصلون فى النهـاية الى أن ذلك كله لم ينسهم حقيقة انهم يموتون جوعا وانهميتجمدون لدرجة الموت . ويمسك مارسيللو باحد الكراسى باندفاع ويتأهب لتحطيمه من اجل اشعاله . وفى هذه اللحظة يأتى رودلفو الالهام ويلتقط احـد المخطوطات السميكة من فوق المنضـدة قائلا ان العبقرية قد نمت عنده فكرة رائعـة . ويقترح مارسيللو فى حماس أحراق لوحة « البحرالاحمر» لكن رودلفو يعترض لان رائحتها ربما تكون كريهة ويقول ان روايته العظيمة سوف تبعث فيهمالدفء ويتظاهر مارسيللو بالفزع ويصـيح بان قراءة الرواية سوف تجعلهم يشعرون بالبرودة اكثر .

— ويبين رودلفو انهسيلقى بروايته كفداء للنار وبذلك يعيدروحها الى حيث اتت . وربماسيتحتم على العالم ان يتحمل هذه الخسارة الفادحة . ويضع الاثنان بعض صفحات المخطوط داخـل الموقد ويشعلان فيه نارا ثم يستمتعان بدفئها فى سرور وفرح .

— وفجاة ينفتح الباب بعنف ويدخل «كولين» وبينما يلقى بمجموعة من الكتب على المنضـدة يضج بالشكوى من ان مكاتب الرهونات لا تفتح ابوابها ليلة عيد الميلاد . وعندما يصيح بالقـرب من النار الموقدة يخبره رودلفو فى أسى ساخر بان روايته تمد اللهب بالوقود . ويعلق « كولين » على ذلك متهكمـا بأنه من المؤكد ان الرواية تومض وتتلألأ . بينما يتحدث مارسيللو ببضع كلمـات قاسية فيما بين فترات الاستراحة . وعلى اية حال بينما يلقى رودلفو عرضا بالفصل الثانى من الرواية فى النار يرتفع صوت مارسيللو عاليـا وهو يمتدح رائحتها الاليمة . ويحزن الشاعر على التضحية بما كانت تحويه من عبارات عاطفية عن الحب : ما هذا الصوت الذى يطقطق ؟ ويتأوه رودلفو قائلا فى أسى انها قبلات تحترق . ثميكوم ما تبقى من المخطوط فى الموقد قائلا انه يود ان يرى الفصول الثلاثة الباقية مرة واحدة .

ويصفق الثلاثة بينما يرتفع اللهب ثم يتذمرون فى عبوس عندما تخمد النار . وعندما تصبح النار مجرد توهج مشتمل يوجه كولين ومارسيللو اللوم الى المؤلف فى غضب ساخر .

— وينفتح الباب فجأة دون ما تنبيه ويدخل اثنان من الصبية يحملان وقودا وطعاما ونبيذا . ويفتح كل من رودلفو ومارسيللو وكولين فمهبرهة من الزمان فى دهشة . ثم يندفعون نحو الطعـام وهم يصيحون فى ابتهاج انه سيصبح فىمقدورهم الان أن يستمتعوا بوليمة طيبة . ويأتى شونارد فى خطى مسرعة ويلقى فى شامخ بحفنة من العملات الفضية على الارض .

ويعلن انها اكثر من كل النقود الموجودة فى بنك فرنسا . ويرى الاخرين وقد انتابتهم الحيـرة يلتقطون العملات معتقدين انها ميداليات . وعندما

يكتشف رودلفو وجود صورة الملك لويس فيليب على العملات يهتف الاربعة جميعا فى وقار بحياة الملك .

ثم يروى شونارد الآن قصة حصوله على هذه الثروة الهائلة . ولكن الاخرين يتجاهلونه تماما ويقومون بترتيب المائدة وفك لفائف الطعام واشعال النار . لكن شونارد يصر على الكلام بالرغم من عدم اكترائهم ويشرح لهم انه علم ان شخصا انجليزيا ـ وهو احد اللوردات او غير ذلك ـ كان يبحث عن مدرس للموسيقى . وتقدم هو بطلب ليشغل هذه الوظيفة وعين فيها فورا . ثم سأل متى يجب ان تبدأ الدروس . ورد عليه الرجل الانجليزى بان عليه ان يبدأ فى الحال . ثم امره ذلك الانجليزى بعد ذلك وهو يشير الى ببغاء جالس فى قفصه فى بيت احد جيرانه ـ ان يعزف ويغنى حتى سقط الطائر ميتا .

ويستطرد شونارد قائلا انه ظل يلطم ويصرخ ثلاثة ايام متوالية دون جدوى . وفجأة نزل عليه وحى . وعن طريق سحره الذى لا يقاوم كسب ود الخادمة . وعند هذه النقطة نجد تفاعلا مبهجا لحوار موسيقى . ويبحث رودلفو ومارسيللو وكولين هنا وهناك عن مفرش وهم لا يزالون غير منتبهين لثرثرة شونارد ويقررون فجأة ان يستعملوا نسخة من صحيفة « الدستورى » . ويعلق رودلفو على هذا بأنه يمكنهم بناء على ذلك ان يهضموا الطعام ويستوعبوا الاخبار فى نفس الوقت . وبينما هم ينتهون من تجهيز المائدة اذا بشونارد الذى ما زال يروى قصته يشرح لهم انه اغرى الخادمة ان توفر له غصنا من البقدونس .

وينهى حديثه فى زهو قائلا أن ذلك كان له أثر على الببغاء مثل الاثر الذى احدثه الشوكران على سقراط .

وعند هذه النقطة يتنبه شونارد الى انه لم يكن حتى هذه اللحظة يتحدث مع احد سوى نفسه فيما يختص بالاخرين . وفى سخط شديد يصب عليهم جميعا لعنة الشيطان . وعندما يبدأون فى التهام الطعام يطرحه شونارد بسرعة بعيدا عن المائدة مبينا لهم انه يجب عليهم ان يحتفظوا بهذا الطعام للغد المظلم . ويضيف انه ليس هناك فى الوقت الذى يقدم فيه الحى اللاتينى احتفالاته البهجة فى كل جانب من يفكر فى تناول العشاء فى منزله ليلة عيد الميلاد . ويضيف ان الشوارع تكون قبل الاحتفالات معطرة بروائح طيبة تبعث فى النفس الشهية . كما ان هناك مشوقات اخرى مغرية مثل الفتيات الجميلات . ويحظى اقتراح شونارد بالموافقة بالاجماع . وعندئذ يعلن انهم سيحنون ظهورهم الليلة للعرف المقدس : « اشرب فى منزلك وتناول عشاءك فى الخارج » .

ويصبون النبيذ فى زهو عظيم . وفى هذه اللحظة نسمع صوتا يدق على الباب . انه المالك « بنوا » . وبعد مشاورة مثيرة بالغة يفتح له شونارد الباب ليدخل . ويتجاهل الاربعة فى غبطة ورقة الايجار الموجودة فى يد « بينوا » ويحيونه فى كرم زائد . ويثنى عليه رودلفو على الفور ببعض النبيذ . وعندما يخبرهم « بينوا » أنه قد جاء لتحصيل الايجار يشرب مضيفوه نخب صحته ويظهر له مارسيللو النقود فوق المائدة عمدا ويصاب كل من رودلفو وشونارد بالذهول . لكن مرسيللو يقترح على المالك فى دهاء انه طالما رأى النقود بعينيه فانه يمكنه اذن أن يسترخى ويستمتع بوقته معهم .

وأثناء حرصهم على أن تظل كأس « بينوا » ممتلئة حتى الحافة يسألونه فى تملق عما اذا كان عمره لم يقارب أعمارهم . وبينما تتفرج أسارير « بينوا » لسماعه هذا المديح يشير مارسيللو فى خبث الى انه رآه ذات ليلة يغازل فتاة رائعة الجمال فى مقهى مابى CAFE MABILLE وما يكاد يسمع الاخرون ذلك حتى يسارعوا فى مناداته فى رغبة محمومة بـ « الكلب الطروب » و « شيطان النساء » . وبعد أن يجعلوه يفرط فى السكر تماما يتشامخ « بينوا » بأنه أصبح الآن أحسن ما يكون وهو فى سنه المتقدمة هذه بالرغم من أنه كان هلوعا فى صباه . ويعترف بضعفه أمام الفتيات الصغيرات المتبرجات اللاتى لسن ممتلئات ولا نحيفات اكثر من اللازم « فلتسامحنى السماء » فالنساء النحيفات ـ كما يبين لنا ـ ربما يكن غادرات أو سيئات الطبع . وعلى أية حال فانهن يذكرنه بزوجته .

وعند ذلك يدعى الاربعة انهم أهينوا بسبب تصرف « بينوا » المشين بخداعه الفاسق لزوجته المسكينة . ويصيحون بأنه يجب تنقية الغرفة من هوائها الفاسد فورا خشية أن تدنسهم مثل هذه الخلاعة . وفى حركة جماعية يدفعون المالك المترنح خارج الغرفة ويطلبون منه فى صورة ميلودرامية أن ينصرف . وفى نغمة واحدة يلقون اليه بتحية مساء ساخرة . وفى زئير ضاحك يعلن مارسيللو انه قد سدد القسط الاخير من الايجار الآن .

وحينئذ يذكر شونارد اصدقاءه بأن المرح ينتظرهم فى الخارج ويبدأ فى تقسيم النقود .

مارسيللو مرآة مهدمة فى وجه كولين . لم يخبره وعندما يضع كل منهم نصيبه فى جيبه يزلع مارسيللو بانه بمجرد ان ياخذ النقود سيصبح ملتزما امام الجنس البشرى بان يقص شعره . ويعد كولين بان يبحث من حلاق فورا . وفى خروج هزلى ممتع كالذى يحدث فى الإوبرات الضخمة يعلن كولين وشونارد انهم راحلون . ويحدث رودلفو بانه يجب عليه على اية حال أن يبقى بالداخل ليكمل احدى المقالات لمجلة « ذى بيفر » التى يعمل فيها . ويضيف ان ذلك لن يستغرق منه اكثر من خمس دقائق . لكن شونارد يداعبه فيقول له انه كان من الافضل اختصار هذه القصة .

وعندما يبدأ الثلاثة فى النزول الى السلم يقف رودلفو عند الدرج خارج الغرفة وفى يده شمعة ليضىء لهم الطريق . وينزلون وهم يلعنون ظلام الليل فى رقة . وعلى حين غرة نسمع صوت قرقعة تردد اصداؤه ويزار كولين بانه قد وقع . وينادى رودلفو على كولين سائلا اياه عما اذا كان قد استطاع ان يقتل نفسه . ويجيبه كولين بانه بخير . ثم تتلاشى الاصوات بعد ذلك .

ويغلق رودلفو الباب ويضع الشمعة على المائدة ويبدأ فى الكتابة . وبعد أن يكتب بضعة سطور يمزق الصفحة فى قلق ويلقى بها على الارض ويردد فى همس ان مزاجه ليس مهيئا الليلة للكتابة . وفى هذه اللحظة نسمع صوتا رقيقا على الباب وبينما ينهض رودلفو ليرى من الطارق تعزف الفرقة الفنائية نشيد ميمى الرقيق . ثم نسمع ميمى – بينما تصعد السلالم فى طريقها الى غرفتها – وهى تصيح أن شمعتها قد انطفأت . ويجدها رودلفو عند الباب والشمعة والمفتاح فى يدها . وبينما تقف مترددة اذا به يغريها على الدخول . ويتضايق بسبب سعالها المؤلم فيسألها عما اذا كانت مريضة . ويصيح فى رعب عندما يرى وجهها الشاحب . وتلهث ميمى وهى تخبره بأن صعودها قد الهث انفاسها . وعندئذ يغمى عليها بين ذراعى رودلفو . ويسقط المفتاح والشمعة على الارض ، فيجلسها رودلفو على احد الكراسى برفق ويرش بعض الماء على وجهها ثم يعلق ثانية على شحوبها . ويحملق فى وجهها طويلا فى تفكر وتأمل . وتسترد ميمى قواها فى بطء .

وبعد أن يقدم لها الشاعر كأسا من النبيذ يدعوها الى الجلوس بالقرب من النار ويدهش بينه وبين نفسه لجمالها الساحر . وترشف ميمى النبيذ وتنهض واقفة وتسأله عما اذا كان يمكنها ان تشعل شمعتها . وبعد ان يشعل لها رودلفو الشمعة ثانية يتبادلان معا تحية المساء . وعندما تصل ميمى الى الباب تكتشف انها قد فقدت مفتاحها . وينبهها رودلفو الى أن تيار الهواء الموجود عند المدخل سيطفىء لها الشمعة مرة اخرى وفى اللحظة التالية تنطفىء فجأة . وتسأله ان يشعلها مرة اخرى . ولكنه عندما يحاول ان يفعل ذلك تطفىء له الريح ضوء شمعته وبهذا تترك له الغرفة تغوص فى الظلام . وتتعجب ميمى كيف يمكن ان تجد المفتاح فى الوقت الذى يغلق فيه رودلفو الباب بالمزلاج دون ان تراه . وتسأله ان يغفر لها انها جارة متعبة بينما تتحسس فى نفس الوقت حول الارض . ويحاول رودلفو فى شهامة ان يريحها ثم يركض على ركبتيه ليشترك معها فى البحث .

ويعثر رودلفو فجأة على المفتاح ويضعه فى جيبه فى صرخة مكتومة . ثم يتظاهر بأنه ما زال يبحث عنه ويقترب من ميمى . وفى اللحظة التالية تتلامس أيديهما . وتصيح ميمى فى رقة . وبعد ان تتشابك يده فى يدها يبدأ رودلفو فى انشاد اغنيته العظيمة :

CHE GELIDA MANINA ويحس بالبرودة تسرى فى يدها . ويغنى فى نعومة ويستسمحها ان يعيد الدفء اليها . ولم يعد هناك داع ليبحثوا فى الظلام أكثر من ذلك . فسرعان ما يملأ ضوء القمر الغرفة فيساعدهم فى العثور على المفتاح وفى هذه الاثناء سيحدثها عن نفسه . وتتحرك عواطف ميمى بدرجة كبيرة وتختفى داخل الكرسى ويترك رودلفو يدها فى رفق . ويترنم بانه شاعر وبانه يعيش حياته كما هى على الكتابه وبانه ليست لديه ثروة . ولكن جمال النساء ينقله الى عالم من الخيال يمنحه ثروة تفوق احلام البخلاء .

وفى تاثر بالغ يحدث رودلفو ميمى بان عينيها قد سلبته دور خياله النفيسة واحلى أحلامه الجميلة . ويغنى فى ابتهاج وسرور بانه بالرغم من ذلك فان الخسارة التى لحقت به لا تعنى شيئا بالنسبة له – فقد وجد الحب الان . ثم يسال ميمى بعد ذلك فى هدوء أن تروى له قصتها .

وتبدأ حديثها بالقول بأنهم يسمونها « ميمى » بالرغم من اسمها هو « لوشيا » . أما قصتها فهى قصيرة . فهى تصنع المطرزات لتكسب قوت يومها . وتعتبر الورود وزهور السوسن التى تحيكها رموزا للحب والربيع (وهما المادة التى تتغذى عليها الاحلام والشعر) . وتتامل لماذا يسمونها ميمى ولكنها لا تدرى لذلك معنى .

وتواصل حديثها قائلة انها تتناول وجباتها الاقتصادية وحدها وانها قليلا ما تذهب الى الكنيسة ، الا انها غالبا لا تصلى . وهى تقضى معظم وقتها فى غرفتها الوحيدة فى الطابق الاعلى. أما عندما يأتى الربيع فانها تغنى فى وجد ، وعندئذ تفيض حياتها عطرا وسرورا . وتضيف قائلة كما لو كانت الفرصة قد ضاعت ان هذه الزهور الرديئة التى تخصها ليس فيها عطر من نفسها . وتختم حديثها فى بساطة قائلة انه ليس هناك ما يستحق ان تحكيه أكثر من ذلك . فالجزء الباقى من قصتها ليس الا أنها جارة مزعجة .

وتعكر صيحات أصدقاء رودلفو وهم يستحثونه ان ينضم اليهم صفو الجو الرقيق للمنظر . ويذهب الى النافذة وينادى عليهم أنه ما زال عليه ان يكتب ثلاثة أسطر . ثم يشرح لميمى أن أصدقاءه ينتظرونه . ويخبر الثلاثة بأن معه شخصا بالغرفة ويطلب منهم أن يحجزوا له مقعدين فى (مقهى المجون) — THE CAFE MOMUS وتتلاشى أصوات مارسيللو وكولين وشونارد وهى تترنم باسم MOMUS

وتقف ميمى مع رودلفو عند النافذة يغمرهما ضوء القمر . وفى توقيع ثنائى ((دويتو)) سرورى يفصح كل منهما للاخر عن حبه . ويتبادل الاثنان القبلات فى انفعال شديد . وتخلص ميمى نفسها منه وتذكره بأن أصدقاءه ينتظرونه . ثم تسائله بعد ذلك فى سذاجة ساحرة عما اذا كان يمكنها ان تصحبه . ويطير رودلفو فرحا ثم يعرض عليها صراحة أن يظلا فى الغرفة بدلا من الذهاب الى المقهى . وتصيح ميمى بحماسة أنها ستظل معه دائما . وعندما يلمح لها على اية حال بخصوص عودتها متاخرة فانها تظهر مهارة فائقة فى التخلص منه . ويمشيان فى بطء خارج الغرفة يتابط كل منهما ذراع الاخر ويشدوان بحبهما فى كلمات منهلة سامية . ويسدل الستار ببطء .

الفصل الثانى

أحد الميادين تحيط به بعض المحلات . وفى احد الاركان نجد مقهى المجون THE CAFE MOMUS انها ليلة عيد الميلاد ولذلك فالميدان مزدحم بالناس . ويرى رودلفو وميمى وهما يهرولان . ويتحدث كولين الى مرتق للثياب . اما شونارد فيقف امام محل آخر يساوم على مزمار قرنى بينما يقف مارسيللو وسط الحشد يداعب الفتيات الجميلات . ويترنم الباعون والطلبة وسكان المدينة بأغنية جماعية ينتحثون فيها كل فرد على الشراء . ونسمع صوت شونارد يشكو من النغمات الغليظة التى يعطيها لنا المزمار .

وتقول ميمى انها تريد أن تبتاع لنفسها قبعة . ويعبر كولين عن سروره ببدلته التى رتقها أخيرا، ويليها ثم يحشو جيوبها باكملها بالكتب فى تأهب بينما يدعو مارسيللو كل فتاة يصادفها الى المغازلة . ويتقابل الاصدقاء أمام ((مقهى المجون)) ويصل شونارد أولا ويعلق تعليقا فلسفيا على تهافت الحشد المحموم على اللهو والمتعة ويلحق به كولين ممسكا كتابا فى يده ويعلن فى سعادة انه وجد شيئا يستحق الجمع ثم يظهر مارسيللو بعد قليل . وبعد ذلك يصل رودلفو هو وميمى التى يغمرها الفرح بقبعتها الجديدة .

وعندما لا ينجح كل من مارسيللو وكولين وشونارد فى العثور على مائدة خارج المقهى يتجهون الى الداخل بينما يواصل رودلفو وميمى استعراض واجهات المحلات وتعجب ميمى بعقد جميل تراه فى احد الفترينات وعندئذ يحدثها رودلفو بأن له عمة عجوزة لها ثروة كبيرة وانه اذا توفاها الله فسيصبح فى مقدوره أن يشترى لها عقدا اجمل من هذا بكثير .

وينسحب الحشد من الميدان بالتدريج وهو يصيح ويغنى . ويظهر مارسيللو وشونارد وكولين من المقهى وهم يحملون منضدة ثم يجلسون حولها ويعلق كولين فى تشامخ قائلا انه لا يستطيع تماما مثل هوراس أن يتحمل الجموع المارة من خلفه والتى تحتك بمرفقيه ويقترب رودلفو وميمى وهما يناقشان موضوع المؤيدين والمعارضين لفكرة الغيرة وترتفع بعض كلمات اغنية رودلفو التى سمعناها فى الفصل الاول من خلال الموسيقى بينما يتحدث هو من حبه لميمى . ويطلب شونارد الانفراد بنفسه وهو يتناول العشاء . أما مارسيللو فانه يدعو الى الاستمتاع بكل ما هو أجمل . ويصل الينا صوت باربيجنول وهو ينادى من بعيد على بضائعه .

ويقدم رودلفو وصديقته ميمى الى أصدقائه . ويقول لهم بعد أن يخبرهم باسمها فى عبارات ذات جمال موسيقى انها الهة الشعر التى توحى اليه بأروع ما يعبر به عن الحب . وينفجر أصدقاؤه فى ضحكة خبيثة لهذا التملق الكلامى العميق العاطفة . الا انهم يحيون ميمى فى مودة حقيقية. ويتوالى عزف لحن اضافى متنوع النغمات بينما يظهر باربيجنول بعربته يحيط بها جمع صاخب من الامهات والاطفال . ويزعج الاطفال الصغار

امهاتهم من اجل الحصول على اللعب ــ فواحد يطلب طبلة وآخر يطلب حصانا ــ ثم يتوارى باربيجنول بعيدا عن الانظار ومعه زبائنه التى تثرثر دون جدوى ويسأل مارسيللو ميمى عما اذا كان رودلفو قد قدم لها هدية ما . فتعرض له فى اعتزاز قبعتها الجديدة وتقول له انها كم كانت تتمنى منذ زمن بعيد أن تكون لديها قبعة مثلها وتبدى دهشتها كيف أن رودلفو اختارها لها وتؤكد له ان الرجل الذى يستطيع ان يطلع بهذه الدقة والمهارة على ما يدور فى قلب امراة هو فى الواقع شخص غير عادى ويوافق شونارد فى تهكم رقيق قائلا انه بلا شك علامة كبير . ويشير كولين الى أن رودلفو يعتبر امير الشعراء فى الحب من قبل . ويعلق شونارد على ذلك فى غرابة تامة بأن كل ما يثرثر به زميله يبدو مقنعا . ويضيف مارسيللو أن كل ما يحتاج شونارد أن يفعله هو الايمان وبهذا تصبح أعظم أحلامه وهما .. حقيقة واقعة .

ويعلن رودلفو أن الحب قمة الالهام بالنسبة للشاعر . وتشير ميمى الى أن الحب يمكن أن يكون اما عسلا أو خلا فان ذلك يرجع الى المزاج الشخصى . وعندئذ تصيح فى ضيق بأنها قد اغضبت رودلفو الان . ويطلب الاخرون شرب النخب ليقطعوا بذلك احتجاج الشاعر المنساق مع العاطفة . ويضيف مارسيللو : « ليكن الشراب سما » .

وتدخل موسيتا فى فخامة وغطرسة يتبعها « السندورو » الثرى العجوز المتيم بها . ويصفق أولئك الجالسون حول المنضدة استحسانا لجمالها . ويقول السندورو فى حرقة وهو يلهث وراءها وكأن دخانا يتصاعد من فمه انه يجب عليه أن يكون رهن اشارتها كالخادم المطيع . وتؤكد لنا موسيتا ذلك فتنادى عليه فى احتقار كما لو كانت تنادى على أحد الكلاب . وتأمره بأن يوفر لها منضدة بالقرب من الاخرين ثم تجلس فى مواجهة المجموعة الاخرى. ويعلق كولين على ما يبدو من السندورو فى تفكه بينما يتمتم مارسيللو فى تهكم بخصوص الرفيقة الفاضلة للعجوز الاحمق . وعندما تسأل ميمى عمن تكون هذه المراة يمضى مارسيللو فى خطاب مقذع لاذع . ويتبع ذلك « دويتو » قصير بين موسيتا ومارسيللو . وتترك نفسها فريسة للغضب عندما يستهزىء بها حبيبها السابق هو واصدقاؤه ويصفها مارسيللو لميمى بأنها فتاة منوية متقلبة العاطفة وبانها طائر جارح شره يتغذى على قلوب البشر . ويعلن فى مرارة ان هذا هو السبب فى أنه يعيش الان بدون قلب ــ ثم يقطع حديثه فجاة ويقول : « هل يسمح لى احدكم بان يناولنى طبق اليخنى » .

وتغتاظ موسيتا لتجاهل مارسيللو لها فتنادى على خادم المائدة وتوبخه على الطعام ثم تقذف بطبقها على الارض . وعبثا يحاول السندورو تهدئتها . بل ان محاولاته هذه تزيد من حدة غضبها . ويتشاجر الاثنان فى عنف الامر الذى لا يبعث السرور الصافى فقط عند المجموعة التى تجلس بجوار المنضدة الاخرى ، بل يطرب مجموعة كبيرة من الفتيات المارة أيضا . وتنتهى المشاجرة على حين غرة . وتبدأ موسيتا وعيناها مصلتتان على مارسيللو فى أغنيتها الساطعة التى تصف فيها كيف أن الكل يلتفتون وراءهم بلا استثناء ليبدوا دهشتهم واعجابهم بجمال منظرها وهى تمر بهم . ونادرا ما يستطيع مارسيللو أن يسيطر على عواطفه عندما تغنى موسيتا حيث نظرات الرجال الحارة تبرهن له على أنها قد استحوذت على قلوبهم . وفى عبارات مسرحية تهلل لانتصاراتها وعند ذلك يرفع السندورو صوته فى عجز وبؤس . وتذكر موسيتا مارسيللو بأنه ضحى بقلبه ذات مرة من أجلها . وتنشد فى حدة انفعالية بأنه أصبح الان يفضل أن يموت على أن يرضى بأن تسىء اليه .

وتشير ميمى الى أنه أصبح واضحا الآن أن هذين الاثنين عاشقان . ويوضح لها رودلفو بأن موسيتا ركلت مارسيللو الى عاشق آخر . ونرى شونارد وكولين يعلقان ــ وهما مسروران لدرجة عظيمة ــ على الموقف فى خبث . ويبدأ مارسيللو فى مغادرة المكان عندما يحس أن الالم الذى حاق به سيؤدى به الى غضب وبيل . لكنه يتوقف كما لو كانت قد شلت قواه عندما يسمع موسيتا وهى تصيح بأنها قد هزمته . وتختلط أصوات الاخرين بصوتها فى قطعة موسيقية شجية خماسية الأجزاء (كنتت) ثم تهزأ موسيتا بمرسيللو وتوبخ السندورو على التوالى . ونرى ميمى ورودلفو بعد ذلك يعبران عن تعاطفهما مع العاشقين التعساء . بينما يستمر كل من شونارد وكولين فى تعليقاتهما اللاذعة .

وتصرخ موسيتا فجأة من أن حذاءها يسبب لها ألما فظيعا لا تستطيع أن تتحمله . ثم تجعل السندورو يخلع لها الحذاء وتأمره بأن يشترى لها زوجا جديدا من الاحذية فى الحال . وبينما يخرج السندورو حائرا يدرك مارسيللو الغرض من الحيلة التى ابتدعتها موسيتا وينشد لها فى نشوة وافتتان . وعندما تصل الصورة الى ذروة

ساطعة يندفع الاثنان كل فى أحضان الاخر .

وبعد ذلك بقليل يظهر خادم المائدة ومعه فاتورة الحساب . وينظر الرجال كل الى الاخر فى اسى ضاحك ويستصرخون حيث انه لا توجد معهم اية نقود . لكن موسيتا تحل المشكلة ببراعة فتخبر خادم المائدة بأن حارسها سيتولى دفع الحساب كله عندما يعود .

وتصل من البعد دقة احدى الطبول . ويتجمع الحشد باستثارة فى الميدان . ثم يدخل الحرس يقودهم ضابط طبالة عملاق وهو يلفف عصيته . ويحيى الجمهور المحتشد الجنود فى غناء جوقى مثير . وبينما هم يسيرون فى طريقهم نرى كل فرد يتبعهم . وعندما تحاول موسيتا أن تقفز عاليا فى حركة مضحكة دون أن يكون الحذاء فى قدمها ، يحملها كل من مارسيللو وكولين على كتفيهما بشهامة . ويتبعهم رودلفو وميمى . ويلحق بهم شونارد بعد ذلك وهو ينفخ فى بوقه بمرح .

وعندما يخلو الميدان من الناس يدخل السندورو مندفعا وهو يمسك بصندوق الاحذية الملفوف بأناقة . وفى صمت يقدم له خادم المائدة فاتورة الحساب . وينظر اليها السندورو فيزار عاليا ثم بعد ذلك يسقط فوق أحد الكراسى . ويسدل الستار .

الفصل الثالث

مكان فسيح أمام احدى بوابات باريس . وعلى اليسار نرى حانة . وفوق الباب نرى تحفة مارسيللو « البحر الاحمر » معلقة ، التى أصبحت الان لافتة للحانة .

وتعكس لنا الناحية قصيرة فى شد أصفر مثير البرد القائم لفجر الشتاء . وتجلجل مجموعة من جامعى القمامة (الزبالين) المرتجفون من شدة البرد على الباب وتطلب السماح لها بالدخول .

واخيرا يتركهم الحارس النعسان يدخلون . وتصل الى آذاننا اصوات من الحانه لبعض السكارى الساهرين وهم يغنون أغنية من أغنيات الخمر . ثم نسمع صوت موسيتا وهى تغنى فى نغمة مفرحة . وبحول « باب الكس » (الباب الذى تؤدى عنده مكوس الطريق) دون مرور سائقى عربات النقل ونساء المزرعة التى تحمل المحصول .

وبينما تردد الاوركسترا فى عذوبة نشيد الدلالة الذى سمعناه فى أغنية ميمى فى الفصل الاول ، تظهر ميمى نفسها . وتتوقف لحظة .. لان السعال يـ

يتعبها . ثم تسأل احد الحراس عن وجود خان بالقرب من هذا المكان حيث يجلس فيها احد الفنانين . ويشير لها الحارس على الحانة . وفى هذه اللحظة .. تظهر امرأة وتتوسل اليها ميمى ان تبحث لها عن فنان يدعى مارسيللو وتخبره بأن ميمى ترغب فى أن تراه . وتستجيب المراة لذلك .

ويظهر مارسيللو وتحييه ميمى فى لهفة . وتخبرها بأنه يقيم هو وموسيتا فى هذه الحانة . ويستطرد قائلا انه لكى يدفعا اجر اقامتهما فان موسيتا تعطى دروسا فى الغناء بينما يقوم هو نفسه الان برسم لافتات ملونة للحانة بدلا من روائعه الفنية .

ويدعو مارسيللو ميمى لان تدخل . لكنها عندما تعلم ان رودلفو عنده تبكى وتقول انه لا يحق لها ان تدخل . ثم تتوسل الى مارسيللو فى يأس بأن يأخذ بيدها . وتصرخ فى اسى ان رودلفو يرفض الرجوع اليها بالرغم من أنه يعبدها بجنون . وتستطرد قائلة فى مرارة أن غيرته الجائرة قد جعلت حياتهما معا جحيما لا يطاق ، وانها تعجز تماما عن ايجاد تفسير لاتهاماته القاسية . ويعلق مارسيللو على ذلك بقوله أن الحكمة تقتضى تحت هذه الظروف أن ينفصلا . وتوافق ميمى على هذا الراى الا انها تلتمس من مارسيللو أن يساعدهما فى أن يلتقيا فى وداع أخير .

ويلاحظ مارسيللو أنه هو وموسيتا يسعد كل منهما بالاخر لان فى استطاعتهما ان يضحكا ويغنيا معا . ويمتزج صوت ميمى باختصار مع صوت مارسيللو بينما تنشد فى حسرة وانكسار أن الفراق واقع لا محالة .

ويتحدث مارسيللو بأنه سيذهب ليوقظ رودلفو الذى سقط نائما على دكة بعد أن هده التعب .

ويشير لميمى من خلال نافذة . ويعبر مارسيللو عن فزعه بالنسبة لسعالها الذى لا ينقطع . وتلهث ميمى وهو يقول ان هذا جحيم أبدى ـ والان يختار رودلفو أن يتركها وفى ذهنه ان كل شىء على وشك أن ينتهى .

وفى هذه اللحظة نسمع رودلفو ينادى على مارسيللو . وينصح الرسام ميمى ان تخبىء نفسها .

ويخرج رودلفو من الحانة مهرولا . ويعلن فى استثارة أن عليه أن يرحل بعيدا عن ميمى . ويسأله مارسيللو بجفاف عما اذا كانت تلك هى آخر نزواته . ويجيب رودلفو فى صورة درامية

ان حرارة شوقه لميمي بدات تخمد وتبرد ، لكن نظرة واحدة الى عينيها اشعلت وجده ـ مما يدعوه للاسف .

ويعلق مارسيللو قائلا انه عندما يجلب الحب لنا الدمع فانه لا يستحق منا أن نرعاه ـ فلا بد من وجود المرح مع الحب . ثم يذكر رودلفو بعد ذلك في خشونةانه غيوروسيء الطبع وعنيدبشكل غير معقول .

وتقف ميمى على انفراد تتأمل غضب رودلفو الثائر . ويحتج الشاعر على أن ميمى فتاة لعوب تجرب سحرها وفتنتها مع كل رجل يقع نظرها عليه . ويقول له مارسيللو بحدة انه لا يصدق هذا . ثم نرى رودلفو يسحب كلماته المريرة في خشوع وندم ويعلن في عبارات درامية مؤثرة أن ميمى هي اغلى شيء عنده في هذه الدنيا . لكنه يضيف أن هناك شيئا اكثر اهمية وهو أن ميمى مريضة جدا وانه يخشى عليها من أن تنتهى حياتها .

وعندما يرى مارسيللو أن ميمى تقترب منهما يحاول أن يستدرج رودلفو بعيدا حتى لا تسترق السمع . ويعترف رودلفو انه بينما كان السعال المرعب يحطمها ببطء كانت هي مضطرة لان تقاسمه حياته الفقيرة في حجرات بيته الباردة الكئيبة . ومع ذلك تحملت كل شيء دون ان تظهر له اى تبرم . ويصرخ عاليا ان الحرمان قد دمر هذه الزهرة الهشة ، وانه لا يمكن حتى لحبه أن ينقذها الان . ويحاول مارسيللو عبثا تهدئته . وعندما يصل هذا الكلام الى أسماع ميمى تغص بالبكاء لان مصيرها المحتوم قد تحدد .

وتبكى ميمى ويهزها سعالها العنيف فلا تتكلف عناء اخفاء نفسها بعد ذلك . وينادى عليها رودلفو في جنون ثم يحتضنها بين ذراعيه . ويأسف مارسيللو على أن ميمى سمعت كلمات رودلفو المشئومة . ويطلب رودلفو من ميمى أن تدخل معه الى الحانة لكنها ترفض أن تدخل . ونسمع فجأة ضحكات موسيتا تجلجل عاليا . ويتهمها مارسيللو في غضب بأنها تلعب بعواطفه مرة ثانية ثم يندفع الى الداخل .

وتلقى ميمى الى رودلفو بتحية الوداع في رقة ونعومة . وتنشد أن تعود ثانية الىالغرفة الوحيدة الموجودة فوق السطوح والتى سبق لرودلفو ان طلب منها ان تتركها ـ فالحب والحياة يقاربان على نهايتهما الان . وتطلب منه أن يجهز لها الاشياء التى تخصها ، وهى عبارة عن العقد الذهبى وكتاب الصلاة . لتاخذها معها وهى راحلة . الا انها تخبره بانه يمكنه أن يحتفظ بقبعتها الثمينة كتذكار منها . وعندئذ يشترك الاثنان في توقيع ثنائى « دويتو » مثير يعبران فيه عن الالم الذى يسببه الحب اليائس والفراق المحتوم .

وتتغير حالة المنظر عندما تتكسر الانية الخزفية. وفى اللحظة التالية تظهر موسيتا مع مارسيللو وهما يندفعان خارج الحانة . ويتبع ذلك أنشودة رباعية تمتزج فيها حالتان وجدانيتان متناقضتان تماما في تأثير بالغ . ويعلن كل من ميمى ورودلفو حبه للاخر في حماس ويتعاهدان على أن ينتظرا ربيعا آخر قبل أن يفترقا . ويشتد صوت كل من موسيتا ومارسيللو على الاخر في غضب . ويقول مارسيللو في حنق أنه لن يبيح لها بعد ذلك تدللها الفاسد الذى لا يرجى اصلاحه ، بينما تتحداه هى بأن يوقفها عن ذلك . ويصيح مارسيللو بتحية الوداع بأعلى صوته ثم يعود فيقتحم الحانة . وتصرخ موسيتا بلعنة أخيرة ثم تندفع بعيدا . وينصرف كل من رودلفو وميمى ببطء . ويصل الينا من بعيد النهاية السارة لتوقيعهما الثنائى . ويسدل الستار .

الفصل الرابع

الاستوديو الموجود في الطابق العلوى كما في الفصل الاول . وحينما يرفع الستار نرى مارسيللو بجانب حامل التصوير ورودلفو جالسا على المائدة . ونرى الاثنين يبذلان مجهودات واضحة حتى يبدوان مستغرقين في عملهما . والحقيقة أنهما منشغلان بميمى وموسيتا . ويقول رودلفو أنه راى موسيتا وهى تركب عربة فاخرة. وانه عندما سألها عن حالة قلبها أخبرته أن المخمل الجميل الذى كانت تلبسه منعها من ان تعرف ما اذا كان قلبها يدق أم لا . ويعلق مارسيللو على ذلك في ضحكة مفتعلة بانه سعيد جدا لهذا . ويتمتم رودلفو جانبا بأن مارسيللو مخادع ـ فهو حانق حقا . ويتحدث مارسيللو والغضب ينهشه قائلا انه اذا كان قلبها لا ينبض فان ذلك امر حسن وجميل ، ثم يبدأ في الرسم والغيظ يملأ نفسه . وبعد لحظة يقلب مارسيللو الموقف بذكره عرضا انه راى ميمى وهى تركب وكانها ملكة . ويعلن رودلفو انه يفيض فرحا . ويصفه مارسيللو بانه كاذب قد قتله الحب .

وبعد محاولة اخرى يائسة ليزاولا عملهما يتوقف الاثنان في سآمة ويحملقان في الفضاء

بعبوس . ويدير مارسيللو ظهره لرودلفو ويخرج من جيبه آنية على صورة وردة ويضغط بها على شفتيه . وينشد الاثنان بعد ذلك « دويتو » ايقامى . ويحزن رودلفو على غدر ميمى به ويتذكر أيامه السعيدة معها التى فقدها . ويغنى مارسيللو ان فرشاته تأبى ان ترسم شيئا سوى عينين جذابتين وفم ضاحك . ويأخذ رودلفو قبعة ميمى من درج المائدة ويحتضنها فى صدره . ويعبران عن حسرتهما فى شبوب غنائى ميلودرامى .

وبعد لحظة يسأل رودلفو عن الوقت فى محاولة لكى يخفى مشاعره . فيجيبه مارسيللو مازحا بأن الوقت الان هو موعد عشاء الامس . وفجأة يدخل شونارد وكولين . ونرى مع شونارد أربع لفائف بينما نرى كولين يحمل رنجة فى كيس من الورق . ويضعان الطعام على المائدة ثم يجلس الاربعة باحتفال كما لو كانوا يأخذون أماكنهم فى حفلة رسمية . ويضع شونارد ابزيق الماء فى قبعة كولين المقلوبة ويعلن أمام الجميع انه قد وضع الشمبانيا فى الثلج . ويقدم رودلفو احدى اللفائف « للبارون » مارسيللو ويسأله عما اذا كان يفضل سمك حوت سليمان أو سمك موسى . ويوصى « الدوق » مارسيللو شونارد بأن يعطيه طبقا من الدجاج اللذيذ الطعم — اى انه يريد لفة طعام آخرى . ويقول له شونارد انه يتحتم عليه الا يجيبه الى طلبه لانه سيعرض حفلة باليه الليلة. ويرشفون الماء من قدح وحيد وكأنهم يشربون نبيذا راقيا نادر الوجود .

وينهض كولين ويخبر الاخرين فى أبهة بأنه على موعد مع الملك . ويتظاهر الاخرون بالسرور العظيم، لكن كولين يتراجع عن البوح بطبيعة عمله فى القصر الملكى . ويقفز شونارد ليجلس على أحد الكراسى، ويرفع قدح الماء ويقترح عليهم أن يشربوا نخبهم جميعا . ويقول لهم أنه يشعر ان الهاما شعريا يعتريه . لكن الاخرين يصيحون فى وجهه بأن يجلس . لكنه يعرض عليهم فى جرأة أن يرقص فيقررون انها ستكون رقصة « الكدريل » (وهى رقصة دائرية يقوم بها خمسة اشخاص) ويلعب رودلفو ومارسيللو دور فتى وفتاة مع قيام مارسيللو بدور الفتاة . ويتظاهر شونارد وكولين بأنهما يتشاجران ويتحديان بعضهما ثم يبدآن مبارزة حامية بملقط النار والمحراك . ويقرر الاثنان الاخران أن يرقصا رقصة « الفندع » (وهى رقصة اسبانية) بينما يقتل المتصارعان كل منهما الاخر .

وعندما يصل المزاح واللهو الى ذروته تظهر موسيتا فجأة وتبدو على وجهها علامات الهم والقلق بدرجة كبيرة . وتقول انها قد احضرت ميمى التى استطاعت بالكاد ان تصعد السلالم . ويرى رودلفو ومارسيللو ميمى وهى واقفة عند منبسط الدرج فيساعدانها حتى تدخل الغرفة ويضعانها على السرير . وترجو ميمى رودلفو أن يتركها تبقى عنده ، ويؤكد لها فى حماس أن فى استطاعتها ان تبقى معه الى الابد . وتخبر موسيتا الاخرين انها علمت ان ميمى قد تركت صديقها الثرى وذهبت بعيدا لتموت وحدها . وانها عثرت عليها اخيرا وهى اقرب الى الموت منها الى الحياة. وان ميمى همست لها بانها كانت على وشك الموت ثم توسلت اليها ان تأخذها الى رودلفو .

وتصل الينا من الاوركسترا عبارات من اغنية ميمى فى الفصل الاول فى نعومة ، بينما تغنى بسعادتها برجوعها مرة أخرى الى رودلفو . ويعبر رودلفو عن سعادته بعودتها اليه . ويظهر الاخرون انه لا يوجد طعام او دواء للفتاة المصابة. ويهمس شونارد وهو ينظر الى ميمى بأن النهاية تقترب . وفى الفترة ما بين نوبات السعال التى تنتابها تتمتم ميمى بأن يديها باردتان وتبكى أسفا على أن موفتها (وهى اسطوانة من فرو لتدفئة اليدين) ليست معها . وينشد رودلفو أنه سيضع بين يديه ليدفئهما . وفى محاولة مؤثرة لكى تبدو مسرورة تقول ميمى انها آخذة فى التعود على نوبات السعال التى تنتابها ، ثم تحيى الآخرين . الا أنهم يستحثونها على الا تتكلم . وتخبر مارسيللو فى رقة انه يجب ان يعتقد فى عفة موسيتا وطيبتها. ونتيجة لذلك يمسك مارسيلو بيد موسيتا فى هدوء .

وتأخذ موسيتا مارسيللو جانبا وتخلع له حلقانها وتطلب اليه أن يبيعها ويشترى بثمنها دواء ويحضر طبيبا لميمى . ويجلس رودلفو على جانب من السرير . وتتوسل اليه ميمى الا يتركها ثم تغمض عينيها بعد ذلك . وتهمس موسيتا لمارسيللو بأن ما تطلبه ميمى البائسة ربما يكون آخر طلب لها ثم تغادر المكان مع مارسيللو لتحضر « موفة » ميمى اليها .

وفى نفس الوقت يخلع كولين بدلته العزيزة ببطء ويدفع بها أمامه ، ثم يغنى لها أغنية وداع مؤثرة . ويقول انها قد خدمته زمنا طويلا وباخلاص ، ويتذكر كيف ان جيوبها قد احتفظت بدرر الفلسفة والشعر . ويضع البدلة تحت ذراعه

ويبدا بمغادرة المكان . ثم يتوقف ليخبر شونارد انه على الرغم من انهما كانا غالبا ما يختلفان فى آرائهما فانه يمكنهما ان يتفقا الآن على عملين من اعمال الخير والشفقة — أن يبيعا البدلة ويتركا العاشقين لبعضهما . ويتأثر شونارد بهذا تأثرا عميقا فيوافق على هذا الراى . ويبحث شونارد عن عذر ينتحله ليخرج فيلتقط ابريق المـاء ثم يتبعه كولين .

وما أن يتم اغلاق البـاب حتى تخبر ميمى رودلفو بانها كانت تتظاهر بالنوم لا لشىء الا انها ارادت ان تنفرد به . وتستطرد قائلة ان لديها اشياء كثيرة تريد أن تحدثه عنها . ومن بين هذه الاشياء نرى فكرة واحدة تتميز دون غيرها بأنها عميقة وبلا حدود كالمحيط ، الا وهى انه محبوبها بل وحياتها كلها . وتسأل رودلفو عما اذا كان ما يزال يرى انها جميلة . ويجيبها بانها جميلة كالفجر . وتقول له ميمى انه اخطأ فى تصويرها بالصورة التى شبهها بها — فقد كان من الاحرى به أن يشبهها بغروبالشمس . ثم تنشد — وكأنها فى حلم — العبـارة المؤلمة التى غنتها فى الفصل الاول — « انهم يسـمونها ميمى لـكنها لا تدرى السبب فى هذا » .

ويجيبها رودلفو فينشد عبارة اخرى من اغنيتها ثم يحضر لميمى قبعتها الصغيرة الرخيصة . وتصيح فى بهجة وهو يضع القبعة على راسها . وبينما تتردد من خلال الاوركسترا أصداء بعض اناشيد الدلالة من موسيقى الحب فى الفصل الاول فانها تستحضر أمامنا احداثا لماضيها السعيد — كيف وقعا فى الحب وكيف بحثا عن المفتاح تلك الليلة فى الغرفة المظلمة . وتذكر ميمى رودلفو بانه نجح فى أن يجد المفتاح بسرعة جدا . ويجيبها رودلفو برقة بأن العناية الالهية هى التى أرشدته . وتغنى فى نعومة العبارات الافتتاحية لاغنية رودلفو عندما امسك بيدها فى الظـلام . ثم تنتابها فجأة نوبة سعال فتهلكها . وعنـدما يصرخ رودلفو بجنـون يسرع شونارد اليه ويندفع ناحية السرير . ثم تعود ميمى الى حالتها الطبيعية بعد هنيهة فتعيد الثقة اليهما . وتعود موسيتا ومارسيللو ومعهما « موفة » ميمى وزجاجة دواء . ويخبر مارسيللو رودلفو بأن احد الاطباء فى الطريق اليهم . وتعطى موسيتا (الموفة) لميمى وتصيح فى بهجة طفولية لهذه الموفة قائلة انها لن تحس بالبرودة بعد الآن تسرى فى يديها . وعنـدما تتظاهر بانهـا تؤنب رودلفو على اسرافه لشرائه الموفة لها ينفجر بالبكاء فى مرارة . لكنها تحاول تهدئته برقة وتقول له انها ستكون دائما بالقرب منه . وعندئذ تربط يديها فى موفتها ثم تنطق بآهة كبيرة قائلة انهـا ستنام الآن .

ويمشى رودلفو على اطراف اصابعه بعيدا عن السرير ويهمس لزملائه . وتنشد موسيتا بصلاة من اجل ميمى ، وتتوقف لتطلب من مارسيللو أن يقى عينى ميمى من ضوء المصبـاح . ويتشاور رودلفو مع موسيتا عن حالة ميمى فى قلق زائد ، وتحاول موسيتا ان تبعث الثقة الى نفسه . وفى اللحظة التالية يهمس اليهم شـونارد — بعد ان سار على اطراف اصـابعه ناحية السرير — فى صوت يختنق من شدة الحزن والاسى بان ميمى ماتت . ويشير شونارد الى الآخرين دون ان يراه رودلفو الذى نراه الآن وهو يضع عباءة موسيتا على الشباك ليحجب اشـعة الشمس الاولى من عينى ميمى . ويستدير رودلفو ليرى علامات الرعب واليأس على وجوه أصدقائه . وفى نبرات أدهشها الخوف يتوسل اليهم أن يخبروه عما هنـاك . وعنـدئذ ، وبينما يطلب منه مارسـيللو فى كلام متقطع ان تكون لديه الشجاعة ، تظهر على وجهه علامات ادراكه للامر الرهيب . ويندفع فى جنون الى السرير ثم يحمل جسد ميمى الذى لا ينبض بالحياة بين ذراعيه . وفى عذاب الحسرة على موتها يصيح باسمها عاليـا . ثم نسـمع أوتارا كئيبة قوية تدوى كأنها الرعد عندما تعزف الاوركسترا — على سلم موسيقى صغير — بالعبارة التى غنت فيها ميمى لرودلفو بانها كانت تتظاهر له بالنوم فقط .

ويسدل الستار

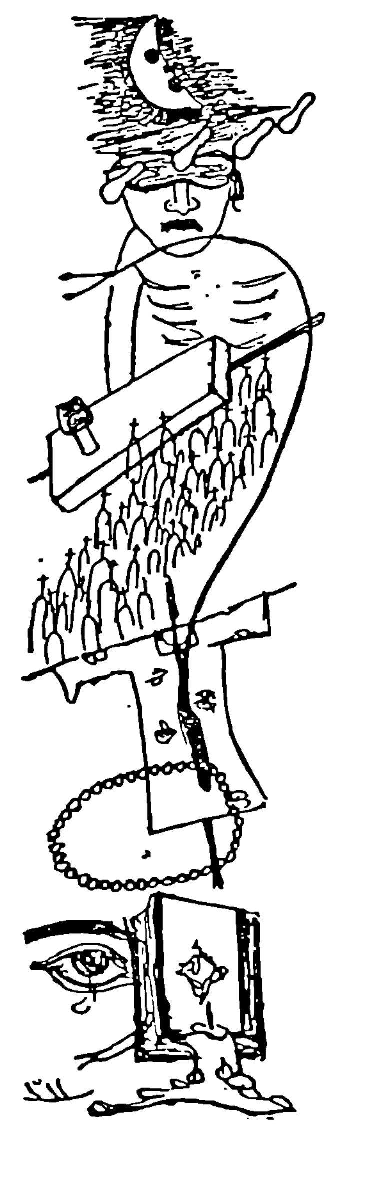
أمسيات الاحد

يجتمع أعضاء جماعة الامناء وشباب الامناء بدار الجمعية الادبية المصرية (١٢ شارع عرابى بالقاهرة) مساء كل احد حيث تقام ندوة ادبية تعقبها أمسية يعرض فيها انتاج الشباب

عشرون عاماً يارجال !!

شعر

كامل سعفان



عشرون عاما ..
والهلال فى السماء نصف جمجمة !!
نصف ابتسامة على الطريق معتمة !!
وخطوة مصلوبة .. فى أعين ملثمة !!
ورغبة موءودة .. فى أضلع مهشمة !!
غطاء نعش..أخطأ الموتى..وخلى مأتمه !!

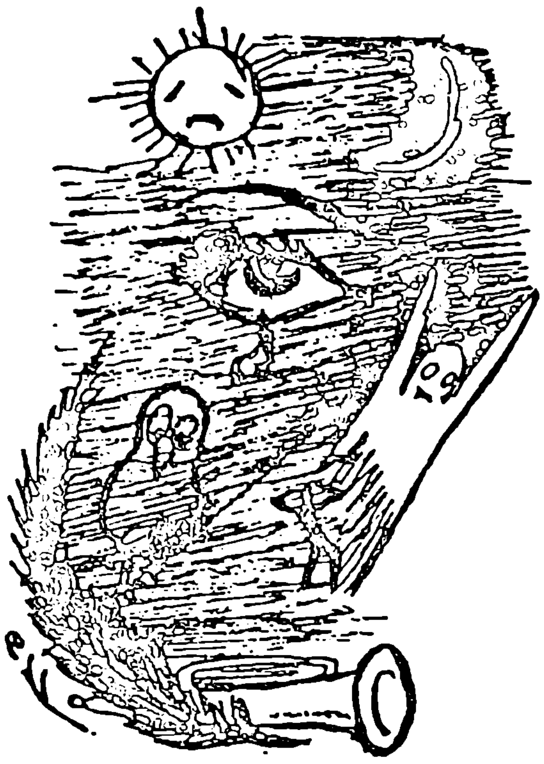
عشرون عاما ..
والصليب فوق آلاف القبور شارة !!
ليل طويل ألبس الإنسان عاره !!
سوط على الصدر المهين سامه إزاره !!
وجبهة موسومة بالخزى !!
مثل خيال الظل !!
رمز « لدير ياسين » ..
باع الفجر للشيطان داره !!

عشرون عاما ..
والطريق بين(عكا)و(الخليل)مقفرة !!
من حول (بياراتنا) ذئابهم مستنفرة !!
مليون قلب..صاغت الغيلان منها إسورة !!
تاريخ شعب ضاع.. باب بعد باب أنكره !!
هامت به الصحراء..ألقى للرياح مئزره !!
لم تبق منه فى العيون دمعة !!
لم تبق منه فى الصدور شمعة !!
أهانة بين الشفاه أغنيات مهدرة !!

عشرون عاما .. يا زمان ..
والسماء فى الحلوق تغرس الرعود ..

والشمس تملأ العيون باللهب والصديد..
والليل يغرس القلوب بالظلام والجليد..
و (التيه) يدفق العبيد والعبيد والعبيد
وليس من يملك كلمة العزاء
تهدمت أيامهم ..
فهم ركام .. من تراب .. وجريد !!

عشرون عاما ..
تنفخ الأبواق .. نعلق الخراب والدمار
ونشرع الرماح والسيوف فى محاجر النهار
معارك .. معارك .. فى وهمنا تدار
ونحرز الانتصار ..
ونغرس الزيتون .. والأزهار ..
ما زال يحيا بيننا (دياب) و (الزناتى)..
صيحاتنا تدوى وتدوى .
كلنا (أبو زيد الهلالى) !!
مجامر (الحشيش) تحجب الرؤى ..
وتطلق الأشباح ..
وتخلط المساء بالصباح
وتنتشى .. !!
والليل يزحم الدروب ..
ويمضغ الحصى ..
ويغرس الرماح فى القلوب »
ويهتك الجراح ..
ويركب الرياح فى السهول والبطاح ..
ليستحم فى (القناة)



ويستحم ..
والخطوة الأخرى ..
هنا .. هناك ..
للنيل .. للفرات ..
يا أمة العبيد .. والعبيد .. والعبيد !!
يا عالم الجريد .. والجليد .. والصديد

إلى متى !!
شاهت وجوه الكادحين بالبراقع !!
سالت جباه الزاحفين بالقواقع !!
ضاقت ميادين الفداء بالمضاجع !!
يأيها الرحال ..
هل طاشت بكم تلك الزوابع !!
حقولكم .. أنبتها الشيطان آلاف المدافع !
تماؤكم .. فجرها الشيطان آلاف الفواجع !

هل تبصرون.. تشعرون.. تدركون..!!
تألمون وتألمون !!
وليس فى صدوركم إلا الألم !!
هل تغضبون !!
وتغضبون.. تزحفون.. تقتلون تحرقون!
تحررون جيلكم من الندم !!
من السأم !!
من أن يدور فى متاهة العدم !!
من أن ينص بالوحول والرمم ؟!
هل تشعلون نارها !!
وتدركون ثارها
يأيها الرجال..
آن أن نبر بالقسم !!
أن نفجر الألم !!
أن ننتقم ؟؟

٢٢ يولية سنة ١٩٦٧ م

ليس إلا ..

ليس إلا..
ليس إلا أن نخوض المعركة..
أن نعرى سوأة الظل الكئيب.. نسفكه
أن نذيب الليل.. هامات رخيصات.. نجوما حالكة
أن نسوق الدرب.. لعنات مدماة.. جروحا شائكة
أن نموج البحر والصحراء.. نجتث الجذوع الهالكة
أن نرود التيه والتاريخ.. أن نحيا جباها فاتكة

١٨ أبريل سنة ١٩٦٨ م

طريقة العقل في فهم اللغة

يعقوب عبد النبي

من المسلم به الآن في الحياة الادبية ، انه لم يوجد في عصور اللغة العربية كلها الى اليوم ، ميزان نقدي واحد ، يتفق عليه النقاد ، ويرضاه الادباء ، فالموازين الادبية التي يتداولها النقاد او يصنعونها ، لا حصر لها ، ولذلك تتضارب في احكامها الى حد التناقض ، بل ان كل ناقد يستطيع ان يصنع ميزانا على هواه ، يشتقه من معين ثقافته الخاصة ، او من دوافع اغراضه الشخصية ، وان النصوص الادبية يتقاتل عليها النقاد ، وكل منهم يريد ان يعلي من شان ميزانه ، ويقيم البراهين على عدالة احكامه ، مع تسفيه الموازين الاخرى ، واتهامها بالفساد والاختلال والبعد عن الانصاف .

وفي عصرنا الحاضر ، ازدادت الموازين النقدية فسادا واضطرابا ، بما اضيف اليها واقحم عليها من موازين النقد في اللغات الاجنبية .

وليست الشكوى من فوضى النقد الادبي بقاصرة على اللغة العربية وحدها ، بل اننا نقرا كثيرا ان هذه الفوضى عامة وشائعة في اكثر لغات العالم .

واذا اردنا ان نعرف سر هذه الفوضى واسبابها ، فلا نجد امامنا الا قاعدة عقلية واحدة ، يمكن أن نستهدي بها ، لتوضيح وجه الصواب في هذه المسألة وفي كل مسألة يكثر الخلاف فيها ، والشجار من حولها ، وهذه القاعدة تقول : ان كل مسألة يكثر الخلاف فيها ، وتتعدد الآراء والمذاهب في تفسيرها او الحكم عليها — لا بد ان فيها اصلا مجهولا ، وركنا اساسيا مفقودا ، يجب التوصل الى معرفته أولا ، ثم اضافته الى صورة المشكلة ، حتى تتضح صورتها العامة وجوانبها المتعددة ، اما قبل العثور على هذا الاصل المجهول او المفقود ، فان كل انسان يرى المسألة من زاوية تفكيره الخاصة به ، ومن هنا تتعدد الاحكام ، لتعدد جوانب الرؤية ، ويكون مثل هؤلاء في اختلاف آرائهم واحكامهم ، كمثل العميان الثلاثة ، الذين طلب منهم ان يصفوا شيئا أمامهم ، بعد ان يلمسوه ، وكان هذا الشيء (فيلا) فقال الاول وقد لمس قدمه : ان هذا الشيء عمود ، وقال الثاني وقد لمس جنبه : ان هذا الشيء حائط ، وقال الثالث وقد لمس ذيله : ان هذا الشيء مكنسة .

ولقد وجدت في تعدد موازين النقد الادبي (للنصوص) ان هناك أصلا مفقودا ، وركنا أساسيا مجهولا ، أوجب هذا الاضطراب في الموازين النقدية وهذا الاصل المفقود او المجهول ، هو عدم معرفتنا لطريقة العقل في فهم اللغة بصورة دقيقة وواضحة .

واذا كان العلم الحديث لم يستطع الى اليوم أن يصل الى معرفة الطريقة التي يعمل بها العقل في شتى مجالاته ، فانه من السهل ملاحظة طريقته في فهم اللغة بوسيلة الاستبطان الداخلي من الكبار ، أثناء تعلمهم مبادىء لغة أجنبية ، أو ملاحظة سلوك عقول الاطفال ، أثناء تعلمهم لغتهم القومية .

وهنا سوف نتأكد ان العقل لا يتعامل مع الالفاظ ، كأصوات مسموعة وكفى ولا مع الكلمات كرموز مكتوبة وكفى ، بل لا بد له حتما لكي يفهم ما تدل عليه الكلمات ، من ترجمتها في خياله ، الى صورة بصرية متحركة ، يراها الانسان ببصيرته مصورة في خياله ، كأنه يراها مصورة متحركة امام بصره ، لان الخيال لدى الانسان ، هو شاشة العرض العقلي السينمائي ، وهو يؤدي دورين هامين من

الاعمال العقلية .

الدور الاول ـ هو استقبالهللمعلومات من العالم الخارجي او الداخلي لعرضها على (شاشته) حتى يتم ادراكها وتسجيلها تسجيلا (فوتوغرافيا) لتودع في حافظة (دفترخانة) العقل .

والدور الثاني ـ هو قدرة هذا الخيال على استعادة ما يشاء من شرائطه المسجلة ، كلها او بعضها ، ليعرضها عرضا جديدا على (شاشته) بنفس الطريقة التي سجلت فيها هذه الشرائط عند الدخول الاول ، او اى دخول آخر .

الكلمة والصورة البصرية

ان كل كلمة يتعلمها الانسان في مبدا تعلمه اية لغة ، لابد ان تقترن هذهالكلمة بصورة بصرية تصورها ، اذا كانتالكلمة تدل على ذات ترى بالعين او على ذات تحس باحدى الحواس الاخرى ، كما اذا كانت تدل علىما يدرك بالسمعاو الشم او الذوق او اللمس ، لان العقل لابد ان يخلق لنفسه صورا بصرية ، يصدر عنها الاحساس بالسمع او الشم ، او الذوق ، او اللمس ، اذ لا سمع بدون ذات يصدر عنها الصوت ، ولا شم بدون ذات تصدر عنها الرائحة ، ولا ذوق بدون ذاتتذاق ولا لمس بدون ذا تتلمس .

واذن فان الامر يؤول كله لدى العقل الى ان جميع كلمات اللغة لابد ان تصور بصور بصرية ، تنطبع في خيال السامع او القارىء عندسماع اى نص او قراءته ، وهذه الصور البصرية تكون مصاحبة دائما للكلمات ومقترنة بها ، اقترانا لا يمكن انفصاله ، لانها دلائل معانيها .

وكلمات اللغة على خمسة انواع :

١ ـ ما يدل على اسماء الذوات كاسماء الانسان والحيوان والنبات والجماد .

٢ ـ ما يدل على الافعال والحركات مثل : زرع وحصد ، وفكر وتعلم .

٣ ـ ما يدل على اعراض الذواتمن صفات او افعال كالطولوالقصر ، واصفر واخضر .

٤ ـ ما يدل علىالمشاعر والاحاسيس النفسية ، كحزن وطرب ، وعشق .

٥ ـ ما يدل على الادوات التى تربط المفردات والجمل ، كادوات النفى والاستفهام وحروف الجر والعطف .

وعندما يتعلم الانسان الكلمة مقترنة بصورتها الاصلية البصرية ، او بصورة الاصل الذى صدرت عنه الاحاسيس غير المبصرة ، كصورة المسموع والمشموم والمذاق ، والملموس ـ عندمايتعلم الانسان هذهالكلمة ـ يختزنها في حافظتهمشتملة على عدة صور مترابطة : صورتها الصوتية للسماع ، وصورتها الكتابية للقراءة ، وصورتها البصرية ، للتعرف على مدلولها ومعناها .

وعندما يسمع الانسان الكلمة بعد ذلك او يراها مكتوبة ، فلن يستطيع ان يفهم المراد منها الا اذا استحضر الخيال صورتها البصرية المسجلة في ذاكرته ، فاذا فقدت هذه الصورة ، استحال عليه الفهم ، وكانهيسمع هذهالكلمة او يقرؤها لاول مرة في حياته .

ولنتصور طفلا سمع كلمة (فيل) او قراها في كتاب ، ولكنه لم يستطع استحضار صورة الفيل من ذاكرته مقترنة بهذه الكلمة ، او انه لم ير من قبل فيلا ولا راى صورته ـ فان صوت الكلمة ، او صورتها الكتابية لا قيمةلهما بسبب فقدان الصورة البصرية للفيل .

والكثير من كلمات اللغة ، تصور في العقل تصويرا ذاتيا ، كصور اسماء الذوات اما افعال اللغة ومصادرها فلا يمكن للعقل ان يصورها الا بصورة فاعلها او مفعولها ، او المتصف بها ، فزرع وحصد ، يصورها العقل في صورة زارع وحاصد ، او بصورة مزروع ومحصود .

وكذلك الصفات لا يمكن للعقل ان يصورها ، الا مقترنة بالذوات ، التىتحل فيها هذه الصفات ، فلا يمكن تصوير الطول والقصر والبياض والسواد والحرارة والبرودة من غير ذوات تتصف بهذه الصفات ، لان الصفات اعراض

والاسماء ذوات ، ومن شان الاعراض ان تحـل فى الذوات ، ولا ذوات بدون اعراض .

اسماء المعانى

وهناك اسماء يسميها العلماء باسماء المعانى ، ويعنون بها المعانى التى لا يمكن تصويرها ا وادراكها بحاسة من حواس العقل ، كالعلم والجهل والرضا والغضب

واذا كان هذا القول صحيحا فى ظاهره ، الا انه عند التأمل الدقيق فى طريقـة العقل فى فهم اللغة يحملنا على ان نتأكد ، ان العقـل لا يستطيع ان يفهم مدلول الاسماء المجردة (اسماء المعانى) فهمـا مستقلا ، بعيدا عن ذوات من تتصف بهم هذه المعانى ، فلا يستطيع ان يفهم المراد من كلمة العلم ، الا مقترنة بصورة العالم ، ولا كلمة الجهل الا مصورة فى صـورة جاهل ، ولا كلمة العشق الا متمثلة فى صورة عاشق ، وهكذا .

واسماء المعانى لا تصور فى صـورة واحدة ، بل ان لها صورا لا حصر لها ، وتتعدد بتعدد الاشخاص الذين يصورونها فى عقولهم ، وكل منهم يستوحى لصورته ما تقدمه له ثقافته ، وتداعى معانيه .

فالعلم عند شخص قد يصور فى صوره عالم باللغة ، وثان يصوره بصورة عالم بالطبيعة ، أو الفلك ، وهكذا من صنوف العلماء .

وكذلك معنى الحب فانه يصور بصور لا عداد لها من صور المحبين ، للمال أو البنين ، او العلم ، او المجد ، او الحرب ، او النساء .

والخلاصة فان التجسيم والتجسيد عنصران اساسيان فى كل ما يدركه العقل ، لان جميع كلمات اللغة ، قد ارتبطت عند معرفتها الاولى بصور مجسمة ، وانه لا يستطيع ادراك دلالتها كالفاظ مسموعة ، أو كلمات مقروءة ، بدون استحضـار الصور المجسمة التى ارتبطت بها عنـد المعرفة الاولى والتسجيل الاول .

وهناك أسماء لا وجود لها فى الخارج ، كالملك والشيطان والغول والجنة والنار ، ولكن العقل مع ذلك مضطر ان يخلق لها فى خياله صـورا مجسمة تصـور هذه الاسماء التى لا وجود لها فى الخارج .

ومن هنا يختلف الرسامون فى رسم صورة الملاك والشيطان والغول ، لان كل واحد يستوحى رسمه من الصورة التى يخلقها له خياله عنها .

ومثل ذلك اختلاف الشعوب فى رسم صورة (المسيح) فالاوربيون يرسمونه اسرائيليا أوربيا ، واليابانيون يرسمونه يابانيا ، والافريقيون يرسمونه زنجيا .

وتامل قول الله تعالى فى تصوير شجرة الزقوم حيث يقول :

(طلعها كأنه رءوس الشياطين) واذا كان العرب لم يروا شجرة الزقوم ، ولم يروا رءوس الشياطين ، ولـكن خيالهم لابد ان يخلق لهم هذه الصور خلقـا قهريا وبصورة مخيفة مفزعة ، لتتحقق الغاية من التخويف والتهويل .

اللفظ والمعنى

ومن العرض المتقدم تعلم ان هنـاك ارتباطا وتلازما بين اللفظ ومعناه وانه يستحيـل التفريق بينهما فى الحـكم ، ويترتب على ذلك أن جميع الابحاث التى تفيض بها كتب البلاغة العربية ، عـن اللفظ والمعنى ، والشكل والمضمون — هى أبحاث فاسدة أشد الفساد ، يجب التخلص منهـا ومن آثارها الضـارة واحـكامها الباطلة ، اذ لا يوجـد لفظ لا يرتبط بمعناه ، ولا يوجد لفظ لا معنى له ، وكذلك لا يوجد المعنى فى فراغ ، بل لابد لكل معنى من لفظ يحل فيه ويدل عليه ويعبر عنه وعلى ذلك فكل الصفات التى خلعها علماء البلاغة على الالفاظ ، هى صفات باطلة ولا معنى لها ، كقولهم : هذا اللفظ رشـيق ، وانيـق ، وعذب ، وسائغ ، وسلس ، وفصيح ، وجميل ، وقبيح ، ومستكره ، وثقيل على اللسان .

ومن ذلك انهم اعتبـروا كلمـة ، مستشزرات) من قول امرىء القيس :

(غدائره مستشزرات الى العلا) — غير فصيحة لثقل نطقها وتنافر حروفها كما يزعمون ، وانه لو كان قولهم صحيحا وحجتهم هـذه مقنعة ، لوجب اعـدام

م لا يقل عن ٢٥ ٪ من كلمات اللغة العربية .

ومثل ذلك كلمة (دردبيس) فى وصف عجوز فانية محطمة .

ومهما قيل عن عدم فصاحة هاتين الكلمتين فى راى علماء البلاغة ، فلاشك ان كلا منهما تعطى العقل صورة مجسمة واضحة لا تستطيع اية كلمة اخرى ان تنوب عن واحدة منها ، لتؤدى صورة للشعر الفزير المرتفع الى العلا ، ولاصورة العجوز الفانية الدردبيس ؟ !

• • •

ولاهمية قضية اللفظ والمعنى فى الادب العربى وفى كتب البلاغة العربية ، فقد اهتم بها كثير من الباحثين على توالى العصور ، واحدث كتاب عن هذه القضية قراته للاستاذ احمد محمد عنبر الذى نشر فى ١٩٥٤ فى ١٠٧ ص بعنوان (قضية الادب بين اللفظ والمعنى ، أو بين الاشكال والدلالات قديما وحديثا) الم فيه بأقوال القدماء والمحدثين فى قضية اللفظ والمعنى ، كما ضمن كتابه هذا استفتاء اجراه مع مائة من المشتغلين بالادب والفن والصحافة واساتذة الكليات والمدارس الثانوية ، وقد تجمع له من هذا الاستفتاء خمسة واربعون ردا واهم الاسئلة التى وجهها لمن استفتاهم ، السؤالان الآتيان :

١ ــ اترى جمال الادب او الفن ، فى ناحية الالفاظ والاشكال ، ام فى ناحية المعانى والدلالات ، ام فيهما معا ؟

٢ ــ اذا اخترت المعانى والدلالات ، فما رايك فى وجود قطع ادبية او فنية كثيرة ، كلها جميل وتدور حول معان ودلالات واحدة او متقاربة ؟

وسوف نعرض بعض المذاهب النقدية اوردها المؤلف ، لنزنها بالميزان الجديد ، لتعرف الصالح من هذه الموازين ، او الفاسد منها .

ذلك ان نقاد الادب العربى ، قد خدعوا بمباحث علماء البلاغة ، فى التفريق فى الحكم بين اللفظ والمعنى ، فوضعوا موازينهم النقدية متاثرين بهذه المباحث الفاسدة والقواعد الباطلة ، التى تضع الالفاظ فى قفص الاتهام لتحاكمها على جريمة لم تجنها منفردة ، ثم تاتى بمعانى هذه الالفاظ نفسها لتحاكمها محاكمة جديدة لا علاقة لها بمحاكمة الالفاظ السابقة ــ وقد راينا فيما سبق ان العقل فى طريقة فهمه للغة لا يفرق بين الالفاظ ومعانيها ، بل انه لا يستطيع ان يفهم الالفاظ الا مرتبطة بمعانيها لان الالفاظ هى قوالب المعانى ، والمعانى لا تحل الا فى الفاظ تصورها وتدل عليها .

الجملة

والجملة مهما قل عدد كلماتها ، فلابد ان يصورها العقل ، فى شريط سينمائى مكون من عدة صور فتوغرافية ، بعدد كلمات الجملة ، وهذه الصور تتلاحق وتتابع فى خيال السامع او القارىء ، بسرعة خاطفة ، لايشعر بها الكبير المتمكن من معرفة اللغة ولكن الصغير ، او الكبير المبتدىء فى تعلم لغة اجنبية ، يلاقى مشقة كبيرة فى خلق صور الكلمات اثناء متابعته للقائل او اثناء القراءة لان عملية الخلق تحتاج الى الرجوع لخزائن الحافظة ، وانتزاع الصور منها ، ليتعرف على الكلمات التى يسمعها او يقرؤها ، وهل له معرفة سابقة بها ، او هى جديدة على سمعه او بصره ؟

وعملية التعرف على الكلمة الواحدة تقتضى من السامع او القارىء ، ثلاثة اعمال عقلية : استحضار صورة الكلمة الصوتية ان كان سامعا ، وصورتها الكتابية ان كان قارئا ، مع استحضار صورة ما تدل عليه ، اى معناها ، ولابد ان يكون هذا المعنى فى صورة مرئية ، كما قدمنا تفسير ذلك من قبل .

والجمل لا تخلو من روابط بين مفرداتها ، او بينها وبين غيرها من الجمل وعلى العقل ان يلاحظ هذه الروابط ، التى تؤثر فى تغيير الصور العامة للجملة الواحدة ، كما فى المثال الآتى :

سار زيد بالقوم ، وسار زيد فى القوم ، وسار زيد عن القوم ، وسار زيد الى القوم . ففى الجملة الاولى ، يصور العقل زيدا ، وهو يقود القوم ويتقدمهم .

وفى الجملة الثانية يصور العقل زيدا وهو يسير فى وسط القوم لا امتياز له عن غيره ، وفى الجملة الثالثة نرى زيدا يخرج من القوم ويسير مبتعدا عنهم ومنفصلا منهم ، وفى الجملة الرابعةنرى زيدا بعيدا عن القو مولكنه يسير نحوهم ليلحق بهم .

وعمل السامع فى خلق الصور لمتابعة القائل ، اشق كثيرا من عمل المتكلم ، لان المتكلم يعبر بالالفاظ عن الصور التى تتداعى فى خيالهتداعيا آليا ، واما السامع فهو مضطر لمتابعة القائل فى خلق الصور التى ارتسمت فى خيال المتكلم وعبر عنها بالالفاظ الدالة عليها وما اكثر شرود عقول التلاميذ عن متابعة المدرس ، الذى لا يستطيع ان يقدم لتلاميذه صورا واضحة العرض ، سهلة الخلق فى العقل ، مثيرة للانتباه ، بما تحتوى عليه من تشويق واثارة ، وبغيرذلك يعجز التلاميذ عن الخلق المتوالى او يصابون بالسأم ، فتنصرف عقولهم الى خلق آخر يرفه عنهم ، بعيدا عن كل ما يقوله هذا المدرس .

والسامعاذا اجاد الانصات الى القائل ، فانه يكون مضطرا الى متابعته كلمةكلمة وصورة صورة ، فهو اسير فى فهمه للصور التى يقدمها القائل وعندئذ نعلم أن مسئولية القائل او الكاتب فى توصيل افكارهما واضحة جلية انما تقع عليهما وحدهما ، وكل حيرة او خطأ فى الحكم من السامع أو القارىء فان المسئول عنهما هو القائل أو الكاتب .

ولنتأمل الجملة الآتية ، ونتابع طريقة العقل فى فهمها وخلق صورها :

(العصفور ، على غصن شجرة ، يفرد)

فنرى أن كلمة العصفور ، قد جعلت العقل يخلق فى خياله صورة العصفور خلقا مستقلا او غير مستقل ، وعلى غصن شجرة ، تجعل العقل يخلق صورة لهذا العصفور ، وقد حط على غصن شجرة ، وللعقل الحرية هنا ان يختار من الاشجار ما يشاء ، وكلمة يفرد انطقت العصفور بالتغريد ، فهذه الجملة كونت (فلما) من ثلاثة لقطات او ثلاث صور متتابعة .

ولنفرض ان مدرسا رسم صورة هذه الجملة ، وطلب من تلاميذه ان يعبر كل منهم عن هذه الصورة بجملة مفيدة .

لكانت الاجابات الصحيحة كما يلى :

١ — على غصن شجرة ، العصفور ، يفرد .

٢ — يفرد ، العصفور ، على غصن شجرة .

٣ — العصفور ، يفرد ، على غصن شجرة .

واذ كانت الجمل الثلاثة ، قد عبرت كل منها عن الصورة والرسم تعبيرا سليما ، فان طريقة خلق العقل لكل منها مختلفة ؛ ففى الجملة الاولى نرى العقل قد ابتدأ بخلق صورة غصن لشجرة ، أيا كان نوع هذه الشجرة ، وبعد ذلك رأينا صورة العصفور على هذا الغصن ، واخيرا رأينا هذا العصفور يفرد .

وفى الجملة الثانية يبتدىء المنظر بصورة طائر يفرد ، عصفورا أو غير عصفور ، ثم تأتى بعد ذلك كلمة العصفور ، فيتعين أنه هو المفرد ، وهنا لا يعين العقل مكانا للتفريد ، فاذا قلنا (على غصن شجرة) تعين المكان الذى حط عليه العصفور واخذ فى التفريد .

وفى الجملة الثالثة نرى المنظر يبدا بالعصفور ، ويليه المنظر الثانى وهو التفريد .

وفى المنظر الثالث نراه مفردا على غصن شجرة .

واذا اردنا أن نفاضل بين هذه الجمل الثلاث وبين الجملة الاصلية لرأينا ان الترتيب الطبيعى لخلق الصور انما يتم على أحسن وجه بالجملة الاصلية وهى :

(العصفور ، على غغصن شجرة ، بفرد) .

فنأتى بصورة العصفور اولا ، ثم نجعله يحط على غغصن الشجرة ، فاذا استراح وطاب له المكان والزمان اخذ فى الفناء والتفريد !!

عطر السجود ؟ !

(عطر السجود) صورة شعرية ، لها نظائر من مئات الصور التى تشيع فى

شعر الاستاذ محمود حسن اسماعيل ، فتفسده ايما افساد ، مع ان فى شعره الكثير من الروائع التى تأخذ بالالباب ، وتطرب لها النفوس ، ولكن هذا اللون الغريب على اللغة ، وعلى منطق دلالة الفاظها وتراكيبها ، يصنع فى شعر الاستاذ محمود ما تصنعه الآفات بالزرع الناضر ، أو البقع السوداء بالصور الجميلة .

ومن الاسف الشديد ان عدوى هذا اللون الغريب قد امتدت الى اكثر الشعراء ، وجنت على كل من حاول منهم تقليده ، ظانين خطأ وهو امامهم ، ان هذا اللون من الصور الشعرية هو اقصى ما ينتهى اليه خيال الشاعر ، أثناء تحليقه فى ابعد سموات اللاوعى ويكفى أن نعبر بكلمة (اللاوعى) التى تصدر عنها هذه الصور ، لندرك مقدار ما انحدر اليه هذا الاسلوب الشعرى من مجافاة عنيفة (للوعى) والذوق .

ولكى نتأكد من فساد امثال هذه الصور الشعرية ، نأخذ فى مناقشتها على الاساس الذى قدمناه ، وهو طريقة العقل فى فهم اللغة ، فنقول :

ان هاتين الكلمتين (عطر السجود) تؤلفان تركيبا اضافيا ، والاضافة فى اللغة العربية تأتى على ثلاثة معان : فتأتى على معنى (من) مثل خاتم ذهب ، أى من ذهب وتأتى على معنى (اللام) مثل : كتاب على ، اى كتاب لعلى ، وتأتى على معنى (فى) مثل صلاة المسجد ، اى فى المسجد .

ونريد ان نسأل : على اى معنى من هذه المعانى الثلاثة تأتى اضافة العطر الى السجود ؟! هل يقال : عطر من السجود ؟ او عطر للسجود ؟ او عطر فى السجود ؟ لا ادرى ، ولا أظن الشاعر نفسه يدرى ، ولكنه يطلق خياله فيستخرج له من اغوار اللاوعى هذه الصورة السريالية ، بل ربما كانت اشد غموضا من الصور السريالية ثم نعود لنصور هاتين الكلمتين ، على اساس الطريقة التى يفهم العقل بها اللغة فنقول: ان كلمة (عطر) تستدعى استحضار صورة المادة التى تحتوى على العطر كأن تكون هذه المادة ، ازهارا عطرية ، أو زجاجة من عطر الشبراويشى مثلا وكلمة (سجود) تستدعى استحضار صورة رجل ساجد ، وقد قدمنا ان المعانى المجردة لا يفهمها العقل الا فى صورة فاعلها أو مفعولها ، او بمن يتصف بها من الاعيان المرئية .

والآن وقد وصلنا الى تصوير المادة التى يشع منها العطر ، وتصوير صورة رجل ساجد فكيف نضيف العطر الى الرجل الساجد ، هل نضع زجاجة يخرج منها العطر بجانب راسه ، أو فوق عمامته او تحت جبهته ، أو هل نضع اكليلا من ازهار العطر فوق راسه او نصنع منها (سجادة صلاة) لسجوده. هذا هو التصوير العقلى لكلمتى (عطر السجود) وهو صورة لا يمكن أن توجد فى الخارج الا اذا قصدنا السخرية منها ، والاستهزاء بعبادة مقدسة .

على أن فى الصورة العامة التى يخلقها الخيال ، من مادة عطرية ورجل ساجد ، تناقضا عقليا آخر ، لان اول تداع عقلى لكلمة (عطر) أن يكون باستدعاء صورة طالبيه ومحبيه من الفانيات ، واذن فينبغى ان يصور (السجود) بفانية ساجدة ، لا بشيخ معمم ساجد ، ليتم الانسجام بين كلمة (العطر) وما ينبغى أن يضاف اليه من صنوف محبيه وطالبيه ، وهنا تبلغ الصورة التى يفرض على العقل خلقها (لعطر السجود) حدا فظيعا من الشناعة (اللامعقولة) وماظنك بمنظر ترى فيه غانية من الحور العين ، ساجدة تتعبد على بساط من ازهار العطر ، وشعرها المترسل المنسدل يتصاعد منه العطر فيعطر شذاه كل ما حوله . ايمكن ان تكون هذه الصورة موجود مثلها فى الخارج ! او فى الاحلام؟! اغلب الظن انها ربما توجد فى الاحلام اللذيذة ، عند المراهقين والشباب ! !

ويخيل لى أن أمثال هذه الصور العجيبة ، قد جاءت أول ما جاءت على لسان مخمور فاقد الوعى ، او حشاش طابت له خيالات الحشيش ؛ فسمعها منه أحد الشعراء ، فأعجبه منها خيالها

الغريب ، المحلق فى افلاك اللامعقول ، فادارها فى خياله ، وصنع على مثالها صورا شعرية ، ثم تكاثرت فى قصائده تكاثر الوباء ، متلذذا من صورة هذا السجود العطرى !! أو السجود المعطر !!

واذا كنت لا اعرف اول من انشأ هذه الصور الغريبة فى الشعر العربى ، الا ان افتتان الاستاذ محمود بها وشيوعها فى شعره ، قد لفتت اهتمامى بها ، وايقنت ان شيوع هذه البدعة سيؤدى الى افساد هذا الفن الجميل وهو الشعر ، افسادا خطيرا ، ولعل ظهور هذه الصور الغامضة التافهة ، عند الكثير من الشعراء ، الذين طاب لهم تقليد الاستاذ محمود ، مايفسر لنا السر فى انصراف الناس عن الشعراء ، بعد ان كانوا اعلاما ونجوما زاهرة ، وانصرافهم عن اشعارهم الحافلة بالغموض والابهام والرمز ، والصور المقطعة والمفككة ، مع ان ميزة الشعر العربى عن نثره ، انما ترجع الى قدرته العجيبة على ان يرسم باللفظ القليل ، صورا واضحة المعالم ، نيرة الاشراق ، حتى يسهل خلقها فى عقل السامع او القارىء محاطة بالايحاءات وتداعى المعانى كقول شوقى فى مدح مصطفى كمال :

يا خالد الترك ، جدد خالد العرب !!

وقول محمود اسماعيل :

ظمآن والكاس فى يديه ... !!

وقول المتنبى :

بدت قمرا ، ومالت خوط بان ،
وفاحت عنبرا ، ورنت غزالا !!

أوعية ادخار
البنك الأهلى المصرى
تحفظ أموالك وتنميها لك

صندوق التوفير
يقبل الودائع من ٢٥ قرشا
حتى ٥٠٠٠ جنيه

شهادات الاستثمار
بأنواعها الثلاث
- ذات القيمة المتزايدة
- ذات العائد الجارى
- ذات الجوائز

الحساب الجارى
سهولة السحب والايداع

البنك الأهلى المصرى
٨١ فرعا وتوكيلا فى جميع أنحاء الجمهورية

قصة قصيرة

الشيخ سيد طار

دكتور عبد الغفار مكاوى

ليس للانسان ان يستهين بشيء او بمخلوق مهما قل شانه .. فالله يضع سره - كما يقولون - فى اضعف خلقه .. وهم يقولون ايضا فى بلدتنا عن بلدة اخرى مجاورة .. عن عزبة صغيرة لن تظهر على الخريطة ولن تدخل التاريخ ، ان الشيخ سيدطار .. بالطبع لم تكن له اجنحة ، فالشيوخ ليسوا عصافير . ولا يعرف احد على وجه اليقين هل كان الشيخ سيد شيخا بحق أم ان الناس سموه كذلك من كرمهم المعروف . بل لا يستطيع احد منا ان يؤكد او ينفى انه كان يدعى سيد ولايدعى محمد أو احمد او محمود . لكن الشيء الذى لا نستطيع ان ننكره - نحن العجائز على الاقل - فلا يضمن احد اليوم او غدا ما ستكون عليه آراء الشباب جيلا بعد جيل - هو ان الشيخ سيد قد طار . واليكم الآن ما سمعته عن هذا الامر العجيب ..

صحا الناس ذات يوم ، فى تلك العزبة التى حدثتكم عنها فوجدوه فى مكانه الذى لم يغادره ابدا بعد ذلك .. كان من عادتهم فى كل صباح ان يعبروا جسرا صغيرا من الخشب .. يئن تحت كل خطوة كأنه يلفظ أنفاسه أو يذكر الناس بأنه مات بالفعل وحرام أن يدوس الانسان على الاموات .. فلاحون يجرون مواشيهم وحميرهم وكلابهم واولادهم ، ويسيرون الى حقولهم أو حقول غيرهم متوكلين على الحى الذى لا يموت . وتجار صغار يجرون على رزقهم والارزاق كلها على الله .. ونسوة واطفال وتلاميذ وافندية ومخلوقات تمشى على اثنتين او على اربع على حسب البخت والنصيب. ونادرا ما يتوقف الناس عند الجسور أو يخطر لهم ان يقضوا عليها اكثر مما يقتضيه العبور . ومن يدرى ؟ فقد تطوف باذهانهم ان الدنيا ليست دار بقاء ، وان عمرهم - كهذا الجسر - رحلة يقطعونها بين حياة لا يذكرونها وحياة لا يعرفون عنها شيئا .. وسواء اكانت هذه الافكار تدور فى رءوسهم او كانت من آثار الشيخوخة علينا .. فقد كانوا يتجمعون بعد الجسر قبل أن يتفرقوا كل فى سبيل .. هنالك اكتشف واحد عنهم وربما أكثر من واحد .. ان رجلا ضئيلا قد سكن فى شجرة الجميز التى تواجه الجسر . اقول سكن فيها ولا اقول جلس تحتها .. فلو انه كان يجلس تحتها لما كان فى منظره مايسترعى انتباه الصغير ولا الكبير .. ولقالوا لانفسهم واحد من المتعممين يستريح فى الظل .. او غريب والغرباء احباب الله .. لكنه كان قد سكن فى الشجرة وانتهى الامر ، وهيأ له بيتا فى تجويفها الكبير الذى يبدو انهم لم يفطنوا الى وجوده من قبل .. كان يجلس هناك متربعا على راحته كالمشايخ الذين يتلون القرآن على القبور ، براسه الصغير الذى يلتفت فى شال اخضر فتلت حوافيه وبدا من بعيد كعمامة الاولياء الواصلين ، ووجه ضامر مغبر لا يدرى احد ان كانت سمرته الشاحبة - التى زادتها لحية كثة مهملة - من اثر العرق والتراب أو من شقاء الغربة والمرض والسفر فى بلاد الله .. وجلباب ابيض فضفاض يستره ويجعله يبدو للعين من داخل

التجويف المظلم كانه شمس صغيرة او مصباح اضيء في عز النهار .. كان يجلس هناك كما قلت .. على راحته وفي اطمئنان من يشعر انه في بيته .. وقد نقول ان الناس تعجبوا في اول الامر حين شاهدوه .. وقد يكون بعضهم قد قال كلمة من هنا اومن هناك .. او ضحك بصوت مرتفع او صوت مكتوم .. وقد يكون بعضهم قد اقترب منه ووقف يتفرج عليه او يفرج الناس .. لكن يظهر ان جلسته الجامدة المستريحة كالتمثال ، واطمئنانه الى ان كل شيء عنده على ما يرام واكثر مما يرام .. ووضعه اشياء مرتبة امامه ووراءه في نظام (المركوب الاصفر امامه .. والمصحف مفتوح على حجره ، والمسبحة السوداء الطويلة في يده .. والبقجة المعروفة وراءه وفيها زاده وفراشه .. والكوز والطبق الوحيد الى جانبه) .. كل هذا قد كتم ولاشك صيحة الدهشة أو ضحكة السخرية في صدور الناس .. كان الشيخ سيد قد اصبح حقيقة قائمة امامهم .. لا بل متربعة ومستريحة وهادئة البال ..

تستطيعون بالطبع ان تشكو في كل ما قلت عن الشيخ سيد .. ابتداء من اسمه الى وجهه وسحنته وعمامته وجلبابه وخرجه وكوزه وهلاهيله .. بل تستطيعون ان تستبعدوا وجود انسان في داخل شجرة .. وخصوصا اذا عرفتم انه ظل فيها كما يقولون سنين وسنين. لكنني احكي لكم ما سمعته ولم تره عيناى .. ومن حقكم بالطبع ان تصدقوه أو لا تصدقوه .. وما سمعته ان الشيخ سيد قد اصبح مع الزمن .. لا بل من اول يوم رآه الناس .. علما بارزا من معالم العزبة .. كما يقولون اليوم في لغة الصحف والمجلات . لقد الف الناس ان يأتوا اليه كل صباح بعد عبورهم الجسر وكل مساء في طريقهم الى بيوتهم فيتبركوا به وقد يلثمون يديه ويسألونه الدعوات ..

ولاشك أن الامر تطور ببعضهم .. وخصوصا النساء الحوامل او اللائي يتمنين الاطفال — فيطلبون منه الشفاء للمرضى والستر للاصحاء والرحمة لامواتهم واموات المسلمين. وقد يسألونه ان يمسح بيديه الطاهرتين على رءوس اطفالهم او يصنع لها الحجاب او يقرا عليهم الصمدية او يعمل لهم العمل أو يقرأ الطالع ويكشف المستور .. وطبيعى أنهم كانوا يذكرونه بعطاياهم — والكريم لا يضام — ويقدمون له في السر ما فيه القسمة : جلبات قديم .. او رغيف بالغموس .. او قليل من اللحم والطبيخ أو شيء من خضار الغيط .. او حتى قطعة دمور تنفع — حين يحين المقدور — للطلمة والتكفين ..

لا اطيل عليكم ... فقد ظل الشيخ سيد يتمتم بأدعيته — والله وحده يعلم ان كانت من القرآن او ان كانت اى كلام — وظل اهل العزبة يتبركون به ويلثمون يديه وينفحونه من خيراتهم على قدر النصيب .. ولا استطيع أن احكى عنه شيئا غير مألوف .. بل ولا اذكر أن احدا ممن سمعت قصته منهم قد روى عنه خبرا أو كلمة يمكن ان تؤثر عنه او تدخل في باب النوادر والاعاجيب وكل ما يقولونه انه همس ذات صباح او مساء في اذن واحد منهم — ولا يهم فيما اظن ان نعرف شيئا عن هذا الواحد المجهول — برغبته الاخيرة . لا أعلم بالضبط ماذا كانت كلماته .. لكن يبدو انه قال ما قاله وانتشر كالريح بين الجميع .. وعرف الناس ان الشيخ يريد أن يدفن في مكانه .. صحيح ان أحدا لم يسأل نفسه هل يكون ذلك ممكنا او لا يكون .. وصحيح انهم ربما يكونون قد تعجبوا من رغبته في أن يدفن في بطن شجرة عجوز مصيرها ككل الاشجار .. أن تقطع او تكسرها الشيخوخة اوالريح. وربما يكونون قد ابتسموا او اسفوا على طيبة قلب هذا الرجل أو عبطه اذ يطلب ان يكون قبره شجرة في حين ان أرض الله واسعة والمحسنون من هذه الناحية كثير .. المهم انهم وجدوه ذات يوم ميتا. لا يدرى احد كيف خرج النفس الالهى منه ولا كيف كانت ميتته فهى آجال

واسباب .. المهم انهم وجدوه ذات يوم ميتا فى جوف الشجرة كما وجدوه ذات يوم من اشهر او سنين متربعا تحتها .. شموا رائحة المسك تفوح من جسده الطاهر فهاجوا وكبروا .. ووجدوافوق راسه الصغير المسندة الى جذع الشجرة حمامة تجمجم فارتفع تكبيرهم وعرفوا ان هذه علامة من السماء .. صحيح ان هناك من يقولون انها لم تكن حمامة ولم تكن فوق راسه تماما .. فربما كانت هدهدا او يمامة او عصفورا او حتى فراشة او نحلة او حشرة من حشرات الحقول — ولكنهم راوا فى هذا الكائن الحى الذى لا ندريه اشارة او لنقل بشارة او امر تكليف .. وربما يكون احدهم قد هتف بعد ان اخذته الجلالة باسم صاحب المقام .. او يكون احدهم قد ذكر كلمة المقام صدفة وبغير تدبير .. المهم ان الكلمة تنقلت بين الافواه والاذان ودارت دورتها المحتومة فى الجوامع والبيوت والحقول .. حتى صار بناء المقام فى تلك البقعة .. عندهذه الشجرة .. امرا مقدسا لا يصح ان يجادل احد فيه .. وسرعان ما اعد الكفن .. وغسل الميت بماءة ماون الجميع فى احضاره .. ورش قطرات فوق الجسد الضئيل المسجى فى ظل الشجرة العجوز .. وراح كل انسان يأخذ من البركة بنصيب .. راح الجميع يشاركون فى هذا الحفل المشهود .. واصبح من واجب كل واحد ان يمد يده ولو من بعيد .. واذا لم يستطع ان يغسل الميت او يساعد الملحد فى الغسل فلا اقل من ان يجلب الماء او يمسك بالوعاء او ينطلق لسانه بالتكبير او يمتع عينيه بالفرجة على اضعف الايمان .. وكما يحدث فى هذه الحالات وصل الخبر الى السلطات .. بدا بالعمدة الذى اقبل مسرعا عبر الجسر ووراءه الاعيان والاتباع .. لابد انه لم يفاجأ بموت الشيخ سيد كما لم يفاجأ من قبل بوجوده .. بل لعله قد مر عليه وتبرك به عن ايمان او تقليد كما كان الجميع يفعلون .. ولكن لابد انه فوجىء من ناحية اخرى برغبة الاهالى فى دفن الرجل عند الشجرة او فى داخلها وراى فى ذلك شيئا يتحتم الرجوع فيه الى المسئولين . هل صرخ ونادى على الناس ان يعقلوا ويرجعوا عما ينوون ، ام اظهر الموافقة ودعا بالبركة للموجودين .. ام ذهب الى حد تحبيذ الفكرة والمشاركة برايه وماله فى تجهيز الميت واعداد الضريح واحضار البنائين ؟ .. لا احد يدرى كما قلت .. لكن الارجح انه وجد من واجبه الا يبت فى المسألة بنفسه .. وان يسأل ضابط النقطة وناظر المدرسة وواعظ الجامع حتى ولو ادى به الامر الى الاتصال بالبندر وابلاغ البيه المدير . ويبدو انه لم يحتج الى هذا الاجراء .. فسرعان ما جاء راى الضابط او حضرة المأمور . لقد رفض حضرة المأمور .. بل هتف وصاح : يا ناس .. هل نحن فى مستشفى المجاذيب ؟ .. كيف يقام قبر على الترعة .. وهل ضاقت الجبانة بالشيخ عفريت ؟ ..

طبيعى ان يحزن الناس ويستعيذوا بالرحمن الرحيم .. لكن يظهر انهم فى مثل هذه الحالات .. وبغريزة كغريزة الحيوان .. يطوون حزنهم فى الصمت المطبق القديم ، ويمضون فى عملهم كأنهم لا يفهمون او لا يهتمون ..

جهز الميت .. وسارفى النعش وعليه العمامة الخضراء .. ويتزاحم على حمله الفلاحون . كانت الجبانة فى الناحية الاخرى من الجسر المتآكل القديم .. وكان عليهم أن يصلوا على الشيخ سيد فى الجامع قبل ان ينقلوه الى قبر من قبور المحسنين .. وانتهت الصلاة وزاد الزحام على حمل النعش بين الدعاء والتكبير والتهليل .. الجبانة معروفة والطريق اليها مضمون .. يعرفه هؤلاء الذين يسيرون فى الجنازة ، وكيف يجهلون الطريق المحتوم ؟ لكن ما بال الشيخ يجهله ويشرد من بين المشيعين ؟ ها هو النعش يغير الطريق .. الى اين يا شيخ سيد ؟ الى اين يا نور الصالحين .. الزحام شتد حول النعش والشيخ راسه والف سيف ان ينفذ ما فى دماغه ويسحب الاهالى من الانوف والذقون .. حاسبوا

يا اولاد .. يا اولاد على الجبانة .. يا شيخ سيد عيب .. وقف يا ولد انت وهو ؟ على الجبانة يا أولاد .. لكن ماذا نفعل والشيخ يريد ؟ ماذا نفعل يا عمدة والشيخ يطير . سبحان الله .. لا اله الا الله محمد رسول الله .. النعش يطير .. النعش يطير .. لا اله الا الله .. لا اله الا الله .. الشيخ يطير .. الشيخ يطير .. امسكوا يا اولاد .. نفسكم يا جدعان .. لكن الشيخ نفسه باتع .. الشيخ بطير يا عمدة .. والله العظيم الشيخ يطير ..

كبر الاهالى وهللوا . . انطلقت حناجرهم فى صوت خشن رهيب .. وانطلقت ارجلهم وراء النعش الذى لم يكن هناك شك فى انه يطير ويطير .. لا اله الا الله . .محمد رسول الله .. وفى نشوة الجلالة ودوامة التكبير والتسبيح والزغاريد ارتفع صوت قوى رهيب :

— لا اله الا الله يا ظالم منك لله ..

— اوقفوا النعش يا أولاد .. يا اولاد اثبتوا يا اولاد ..

لكن صوت العمدة ورجاله يتوه ويضيع كالحصى فى دوامة .. وعمامة الشيخ تجرى كالرهوان .. والشيخ نفسه باتع يا عمدة الشيخ جبار وعنيد. الشيخ يشدنا يا عمدة .. يكفينا على وجوهنا يا ناس .. يدفعنا من ظهورنا ويحرك حناجرنا لا اله الا الله .. يا ظالم منك لله ..

انطلق النعش يجرى والناس وراءه .. النسوان زغردت وصاحت :

— بركة يا جدعان ..

والرجال داخوا يا ولداه من الشد والجذب والجرى والوقوف.. والاطفال وجدوها فرصة للسباق والصياح والعفرتة والشماتة فى العمدة ورجاله والاعيان :

— بركة يا عمدة .. طر يا سيد .. طير يا شيخ ..

وبعد أن تعب الرجال وصارت هدومهم ماء فى ماء .. وانقطعت انفاسهم من الجرى والتهليل والدعاء .. فوجئوا بانفسهم امام النقطة .. راوا العساكر امامهم ينظرون اليهم ويتعجبون.. وكان من الممكن بل من الواجب ان يرتدوا عائدين لولا ان الامر لم يكن فى ايديهم.. فها هو الشيخ يدفعهم وهم يجرون ويجرون .. حتى السنتهم لم تستطع ان تتوقف عن دعاء تحركت به بغير تفكير:

— يا ظالم منك لله ..

ومع لا اله الا الله تهدر كالعاصفة .. كخرفشة مكنة الطحين .. كدوى الميكرفون من مئذنة الجامع القديم .. اندفعوا كقطيع هائج مجنون من باب النقطة .. كل من رآهم من العسكر والحراس تجمد فى مكانه .. بهت وزاغت عيناه .. تصلب فى وقفته وصار كشجرة مزروعة فى الارض مغروزة فى الطين .. من كان يعرف ان الميت سياتى بنفسه الى النقطة ؟ .. من يصدق ان النعش يترك الجبانة ويأتى للزنزانة ؟ .. ها هو يسير ويسير « ترى هل اطل الشيخ براسه دون ان يشعر احد ؟ » وللحكمة الالهية يقف عند حجرة حضرة المأمور.. ثم يندفع بالفلاحين المساكين كالسهم الهائج من الباب الكبير .. امسكوا يا جدعان .. حاسبوا يا اولاد .. اعقل يا سيدنا الشيخ .. يا سيدنا الشيخ ربنا يهديك ..

لكن الشيخ يندفع بكل قوته (من كان يصدق ان الشيخ سيد يملك كل هذا الجبروت) ناسيا هيبة المكان متجاهلا البنادق المشرعة فى ايدى العساكر .. والنجوم اللامعة فى ستراتهم .. والشوارب المبرومة فى وجوههم ، لا بل يبلغ به العناد ان يهبط فجأة — كما ينزلق المولود من يد القابلة — على مكتب حضرة المأمور .. ويزداد به العناد والرعونة حتى يخبط بكل قوته على المكتب (من ناحية الراس كما يروى الشهود الاقدمون) خبطتين أو ثلاث خبطات قوية .. صارمة .. آمرة ..

لا بد أن الضابط هب مذعورا .. طارت روحه من جسمه .. أو وقف قلبه فى صدره لحظة قبل ان يتسمر بالحائط ويبلع ريقه ويرفع يده المرتعشة واصبعه

بالشهادة ويصيح بصوت كانه صوت ميت :

ـ امرك يا سيدنا الشيخ .. امرك يا سيدنا الشيخ ..

ثم يهتف بالاهالى :

ـ نفذوا طلباته يا جدعان .. كل طلباتك يا شيخ سيد .. وابنوا له المقام ابنوا له المقام .. المقام .. المقام ..

ويظهر ان حضرة المامور ظل يكررهذه الكلمة حتى نبهه الشاويش النوبتجى والعساكر الذين بداوا يفيقون من الذهول الى ان النعش قد خرج من زمان .. والجنازة انفضت والناس راحت لحالها .. بل ربما ظلوا لايام وشهور عديدة يؤكدون له ان الشيخ قد خرج مسرورا من عنده .. راضيا عنه وعن عياله .. داعيا له وللحكومة بالستر والنصر على الكفار . ومن يدرى ؟ .. فلعلهم ظلوا يكررون له ذلك حتى فى تلك الايام الطويلة التى داب فيها على الاشراف بنفسه على بناء المقام ، تحت شجرة الجميز العجوز ، امام الجسر المهدم المتآكل الذى ما يزال يئن انين المحتضر تحت كل قدم تعبره .. بل ويؤكدون له ـ كما سمعت من بعض العجائز الذين يذكرون هذه الحادثة حتى الان ـ ان الاهالى لاينظرون اليه ولا الى مبنى النقطة نظرة سخرية ولا شماتة .. بل لعلهم قد نسوا هذه الحكاية كلها تمام النسيان ..

مطبوعات الجمعية الأدبية المصرية :

ثلاث مسرحيات

- المسألة
- ثالثا واخيرا
- حبظلم بظاظة

مسرحيات فى فصل واحد

بقلم

فاروق خورشيد

اول فبراير ١٩٦٩ مع الباعة وفى المكتبات

فى العدد القادم

غزليات فارسية (*)

دكتور امين عبد المجيد بدوى

الغزل فى الأدب الفارسى اصطلاح يطلق على نوع من القصائد القصار عدد ابيات كل منها لايقل عن الخمسة ولا يبلغ الخمسة عشر بيتا فى اغلب الاحيان وان وجد استثناء نادر تتجاوز فيه الغزلية هذا العدد من الابيات .

ويشترط فى الغزلية الفارسية ان يكون البيت الاول منهـا مصرعا تتفق قافية شطريه مع قافية بقية الابيات الاخرى ويذكر الشاعر تخلصه غالبا فى البيت الاخير منها ، وتوجد غزليات نادرة لايذكر الشاعر تخلصه اى اسمه الادبى فى آخرها وقد يتفق ان يذكر الشاعر تخلصه قبل آخر الغزلية كماهو مشاهد فى الغزلية رقم ١٢ من ديوان الحافظ الشيرازى (١) اذ ذكر الشاعر تخلصه قبل آخر الغزلية بثلاثة ابيات

وتتناول هذه الغزليات مواضيع مختلفة منها الغزل بمفهومه فى الادب العربى أو مواضيع أخرى لا تمت الى الغزل بسبب فهى تستخدم فيما تستخدم فيه القصيدة من مدح وهجاء ونقد لاوضاع اجتماعية او سياسية وان كان اغلب ما تتعرض له الشعر العاطفى والصوفى والخمريات ، ومن هذا يتضح ان مفهوم الغزل فى الادب الفارسى ينصب على الشكل لا على المضمون وان كلمة غزل تستخدم فى هذا الادب استخداما اصطلاحيا فنيا للدلالة على لون من الوان الشعر الفارسى .

وساورد فيما يلى ترجمة لبعض هذه الغزليات من ديوان الشاعر الفارسى المشهور الحافظ الشيرازى المتوفى سنة ٧٩١ هـ ــ ١٣٨٨م . لتوضيح ما اشرت اليه والوقوف على بعض التعابير والصور الشعرية عند شعراء الفرس .

١ تعال أيها الصوفى فان مرآة الكاس صافية
لترى صفاء الخمر الحمراء اللون

٢ سل عن سر ما وراء الستار من الفتاك السكارى
فان هذى الحال ليست للزاهد العالى المقام

٣ العنقاء لا تصير صيدا لاحد فاجمع الشرك ثانيا
فهناك يكون الشرك دائما صفر اليدين

٤ فى محفل الزمان اشرب كأسا او كأسين وامض
اى لا تطمع فى وصال دائم

٥ أيها القلب ولى الشباب ولم تقطف وردة من اللهو والمتاع
فلا تجمل الخلاعة شانك ابان المشيب

٦ اغتنم المتاع العاجل فان آدم ترك روضة دار السلام حين لم يبق له نصيب

---

(١) طبعة محمد القزوينى والدكتور قاسم غنى .

٧ . لنا على اعتابك حقوق خدمة كثير
فانظر أيها السيد الى غلامك برفق
٨ ان (الحافظ) مريد كأس الخمر فامض يا نسيم الصبا
وبلغ عنى عبـــوديتى لشـــيخ الكأس

- ٢ -

١ يا من ضـــياء قمر الحسن من وجهك الوضاء
وماء وجـــــه الجمال من بئر نونتك (١)
٢ ان الروح التى بلغت الشفاه تريد رؤياك
اتعـــــود أم تخـــــرج ؟ بم تأمرون ؟
٣ لم يصب أحد طرفا من العافية حول نركس عينيك
فالافضل أن لا يباح بسر لعينيك الثملتين (٢)
٤ لعل بختنا النائم سيتنبه ، لأن وجهكم الوضاء رش على عينيه ماء
٥ ارسلى مع الصبا باقة ورد من وجهك
لعلنا نشم عبيرا من تراب بستانكم
٦ ان القلب ليتلف فنبهوا الحبيب
حذار أيها الصحاب استحلفكم بحياتى وحياتكم
٧ متى يتحقق هذا الغرض يارب وهو أن يتفق
خاطرى المجمـــوع وشعرك الشتيت (٣)
٨ جنب ذيلك التراب والدماء حين تمر بنـــا
فان فى هـــذا الطريق قتلى كثيرين هم ضحاياك
٩ ان (الحافظ) يدعو فاسمع وقل آمين
ليجعل الله رزقنا شفتيكم القرمزيتين اللتين تنثران السكر
١٠ يا نسيم الصبا قل بلسانا لساكنى مدينة يزد :
يا من رأس من لا يعرف حقكم كرة لصوجانكم
١١ ان تكن بعيدين عن بساط القرب فالهمة ليست بعيدة
نحن عبيد مليككم ومسبحون بحمــــدكم
١٢ يا ملك الملوك يا عالى النجم نظرة لله
لاقبـــل مثل النجـــم تراب أبوابكم

- ٣ -

١ أيها الســـاقى مبارك عليـــــك العيد
ولا ذهب من ذاكرتك ما وعدت من مواعيد
٢ انى لفى عجب من أنه فى أيام الفراق هذه
سلبت القلب من اقرانك وكان القلب فى طاعتك

---

(١) النقطة الغائرة فى الذقن المعروفـــة فى العربية بـ « النونة » تسمى فى الفارسية بئر الذقن ويقرنون بينها وبين البئر التى القى فيها يوسف عليه السلام وكما أن جمال يوسف فى البئر الذى ألقى فيه ، فجمال الحبيب يتركز فى هـــذه النونة .

(٢) تشبه العين بالنرجس وفتور العين الذى نعبر عنه فى العربية بسقم الجفون يعبر عنه فى الفارسية بشكر العيون .

(٣) حينما يرى الشاعر شعر الحبيب يعبث به النسيم يضطرب قلبه ويتموج معه .

٣ ابلغ عبوديتنا وولاءنا لابنة الكرم وقل لها أخرجي
فان انفاسنا وهمتنـــا اطلقتك من القيـــد

٤ ان حبور أهل المجلس فى قدمـــك ومقدمك
ليكن معدن الغم والحزن ذلك القلب الذى لا يطلب مسرتك

٥ شكرا لله اذ لم تحدث غارة الخريف ثغرة
فى بستان ياسمينك وسروك وشمشادك

٦ جنبك الله عين السوء فقد ردك بعد الفراق
الطالع الثابت والســـعادة الفطرية

٧ لا تدع من يدك أيها (الحافظ) سعادة سفينة نوح هذه
والا ذهب طـــوفان الحـــوادث بكيانك

- ٤ -

١ يا نسيم السحر اين مضجع الحبيب ؟
اين منزل ذلك القمر العيار (١) الذى يقتل العاشق ؟

٢ ليل مظلم وطريق الوادى الايمن (٢) فى الايام
اين نار الطـــور وأين موعـــد اللقاء

٣ كل من جاء الى الدنيـــا معه نقش الخراب
فقولوا أين المفيق فى (الخـــرابات) (٣)

٤ ان الذى يعرف الاشارة هو أهـــل البشارة
توجد نكت (١) كثيرة فأين محرم الاسرار

٥ كل شعرة منى لها معك آلاف الشئون
فأين نحن وأين منـــا اللائم

٦ سلوا طـــرته المتكسرة
أين هذا القلب الحزين الحائر الاسير المعنى (٢)

٧ لقد جن العقل فأين تلك السلسلة السوداء (٣)
لقد انزوى القلب عنا فأين حاجب الحبيب (٤)

---

(١) العيار : ـ الرجل الكثير المجىء والذهاب الذكى والكثير الطواف وقيـــل الذى يتردد بلا عمل ـ .. ومنه العيار من الرجال الذى يخلى نفسه وهواها « أقرب الموارد » .

(٢) الاشارة الى الآية الكريمة رقم ٣٠ فى سورة القصص فى قصة موسى عليـــه السلام « فلما اتاها نودى من شاطىء الوادى الايمن فى البقعة المباركة من الشجرة أن ياموسى انى أنا الله رب العالمين » .

(٣) كلمة خرابات فى الفارسية معناها الحانات وابقيناها كما هى لتوضيح العلاقة بينها وبين كلمة (خرب) فى الشطر الاول من البيت .

(١) نكت جمع نكتة وهى النقطة الدقيقة التى لا ترى الا بانعام النظر .

(٢) من المعانى الكثيرة الدوران عند شعراء الفرس ان شعر الحبيب قيـــود تقيد بها القلوب وان قلب العاشقين أسيرة مقيدة فى ثنايا وخصلات شعر المحبوب

(٣) السلسلة السوداء او السلسلة المسكية (حسب النص) المقصـــود بها شعر الحبيب الأسود الذى يقيد به قلب العاشق .

(٤) المراد ان قلب العاشق اتخذ من حاجب المعشوق محرابا وزاوية انزوى واعتكف فيها .

٨ الساقى والمطرب والخمـر كلها مهياة ولكن
الانس والسرور لا يتهيأ بغير الحبيب فأين الحبيب

٩ لا تتأذى أيها (الحافظ) من ريح الخريف فى مرج الدهر
فكر تفكيرا معقولا ، اين الوردة التى لا شوك لها ؟

- ٥ -

١ حين تسمع كلام ذوى البصائر لا تقل انه خطأ
لا دراية لك بالكلام يا عزيزى وهنا الخطأ

٢ ان راسى لا تنحنى للدنيا والعقبى
فيا تبارك الله لهذه الفتن التى براسى

٣ لا ادرى من فى ضميرى انا الجريح القلب
لانى صامت وهو فى صياح وغوغاء

٤ لقد خرج قلبى من الستار (٥) فأين المطرب
فهيا ارفع صوتك الشجى لان امورنا تسير سيرا حسنا بهذا اللحن (٥)

٥ انا لا التفت قط الى امور الدنيا
وجهك هو الذى زينها هكذا فى عينى

٦ لم انم من الخيال الذى ينضجه قلبى
عندى خمار مائة ليلة فأين الحانة (٦)

٧ ان الصومعة لطخت بدم قلبى بحيث
اذا غسلتمونى بالخمر تكونون محقين

٨ يكرموننى ويعززوننى فى دير المجوس لان
النار التى لا تنطفىء فى قلبى دائما (١)

٩ اى نغمة كان يعزفها ذلك المطرب فى لحنه
اذ انقضى العمر وما يزال راسى مملوءا بالهوى

١٠ لقد نادوا بنداء عشقك الليلة الماضية فى قلبى
وفضاء صدر (الحافظ) ما يزال مملوءا بالصوت

- ٦ -

١ خيال وجهك يصحبنا فى كل طريق
ونسيم شعرك متصل بروحنا اليقظة

٢ جمال وجهك حجتنا الموجهة
على رغم المدعين الذين يحرمون العشق

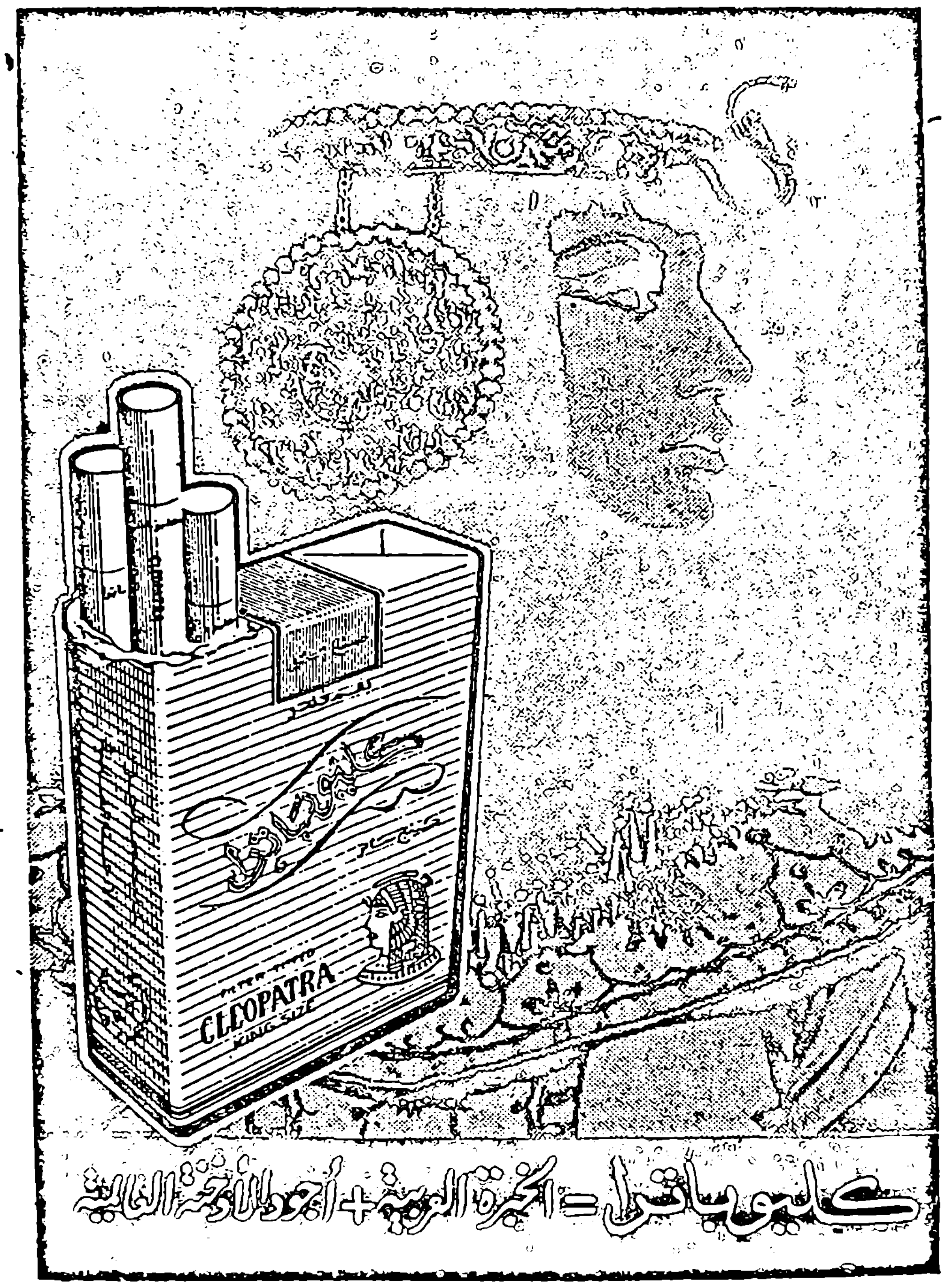
٣ انظرى ماذا تقول تفاحة ذقنك ؟
ان الف يوسف مصرى وقعوا فى بئرنا (٢)

« البقية على ص ٧٣ »

(٥) ، (٥) كلمة (پرده) الفارسية تاتى بمعنى الستار وبمعنى اللحن وقد استعملت فى النص وكررت لتعطى المعنيين للتورية .

(٦) السكارى حين يفيقون ويحسون الخمار او صداع الشراب يداوون هذا الصداع او خمار الشراب بتعاطى الشراب من جديد .

(١) المجوس يقدسون النار ويحتفظون بها مشتعلة دائما فى معابدهم وهم لهذا يكرمون الشاعر لان النار الخالدة موجودة دائما فى قلبه .


CLEOPATRA
KING SIZE
كليوباترا = الخبرة العربية + أجود الأدخنة العالمية

يكتبها : محمد عبد الواحد

أبيس

عبد المصريون القدماء انواعا عديدة من الحيوان والطير والنبات ، مقدرين فيها الخصب الجنسى ، ذلك انهم كانوا يدركون ان الحياة قائمة على اتصال الزوجين الذكر والانثى .

ومن بين الحيوانات التى قدسها المصريون منذ اقدم العصور ، العجل ابيس ، حيث نجد كثيرا من الملوك يفخرون بتسمية انفسهم بالعجل القوى اوالعجل القاهر او عجل العجول . وهذا تحوتمس الاول يطلق على نفسه لقب « العجل القوى ، المتفوق فى بأس » . وتتحدث النقوش المصرية عن خوار الملك ، وكيف كان خوار تحوتمس الثالث يتردد صداه فى كل مكان ، فيهتز الناس خوفا ورهبة . وعندما جاء الاسكندر الاكبر مصر غازيا ، لم يتردد فى اتخاذ هذه الالقاب لنفسه . ويشير احد علماء الاثار المصرية الى تسمية العرب للاسكندر بذى القرنين ، بان هذه التسمية بما كانت عليها تلك الالقاب التى اتخذها الاسكندر والتى تتصل بالفحل ابيس .

كانت منف مقر عبادة العجل ابيس ، حيث اقيم له فيها معبد يسمى «أبيون» يعبد فيها حيا ، فاذا ما مات شيعت جنازته فى احتفال مهيب ، ودفن فى حجرة تحت الارض فى السرابيوم — (مدفن العجول) و اقيم له فوقها مقصورة تؤدى فيها الشعائر الجنازية .

وموت عجل من عجول ابيس ، كان يعد مصيبة تحل بأتباعه ، فيخيم الحزن على قلوبهم ، ولا ينقشع هذا الحزن الا بعثور الكهنة على عجل آخر له نفس السمات والصفات ، يحل محل الالهم الذى مات ، ويتوج الها فى معبده المقدس ، وسط مظاهر الفرح والابتهاج .

ولما كان « بتاح » الها قويا فى منف ، فقد حاول كهنة ابيس خلق رابطة بين بتاح وابيس . وعدوا ابيس مظهر آخر لبتاح ، وانه روحه المقدسة ، وصدروا ابيس عجلا يحمل بين قرنيه قرص الشمس .

واذا كان المصريون يؤمنون بان الانسان بعد موته يصبح كأوزيريس ، او هو أوزيريس نفسه — بصفته راعيا للعالم الاخر — فان كهنة ابيس آمنوا كذلك بان عجلهم يغدو بعد موته « اوزيريا » واطلقوا عليه « أوزيرحابى » وهو الاسم الذى نطقه الاغريق « اوسارابيس » ثم حور فى عهود متأخرة الى « سيرابيس » و«أوسرابيس» وباتحاد ابيس وأوزيريس يصبح الها للعالم الاخر .

الاغريق وسيرابيس

كانت مصر منذ منتصف القرن السابع قبل الميلاد قبلة للاغريق ، يتوافدون عليها ، ينهلون من علومها ومعارفها ، فكان لذلك اثره الكبير فى حياة الاغريق الفكرية والدينية بوجه خاص ، من ذلك ، انهم وجدوا تشابها بين أوزيريس والالهم ديونيسوس ، فوحدوا بينهما . ولما جاء الاغريق الى مصر ايام بطليموس الأول لم يكن غريبا ان يتقبلوا الافكار والمعتقدات المصرية دون عناء كبير . وقد استغل بطليموس هذه الظاهرة ، ووجه الاغريق

الوافدين الى عبادة اله لم يكن مجهولا لدى المصريين ، ولم يكن بعيدا عن المتقدات الاغريقية ، بهدف ايجاد رابطة تجمع بين الشعبين الاغريقى والمصرى ، ولم يكن ذلك الاله الا سيرابيس ، الذى اقام له البطالمة فى منف معبدا كالمعابد المصرية المشيدة فى طيبة وادفو وغيرهما.

عبد الاغريق هذا الاله واخلصوا فى عبادته ، فلما انتقلت عاصمة الملك الى الاسكندرية اقام له بطليموس فيها معبدا فخما ، واصبح صاحب المكانة الاولى فى هذه المدينة ، ثم اقيمت له معابد كثيرة فى انحاء البلاد .

ولعل السبب فى اختيار سيرابيس الها مشتركا بين الاغريق والمصريين يرجع الى انتشار عبادة العجول فى مصر منذ فجر التاريخ ، واستمرارها حتى نهاية عهد الرومان . ففى عين شمس عبد العجل « منيفس » وفى اخميم عبد انعجل « بوخيس » . وكان ابيس هو اقدمها جميعا حيث عبد فى منف . ولما قدم الاسكندر ، حج اليه وقدم له القرابين ، وكانت عبادة العجل سيرابيس بلاشك شائعة لدى الاغريق فى منف فى تلك الفترة ، الامر الذى جعل بطليموس ينقلها الى الاسكندرية العاصمة الجديدة ، والتى كان يسكنها مصريون واغريق .

وفى الاسكندرية اتخذ هذا الاله مظهرا اغريقيا ، حيث اتحد بسكليپيوس بوصفه اله الشفاء ، فقد كان الناس يلجاون اليه فى معبده وينامون فيه ، فيملى الاله عليهم فى اثناء نومهم ما ينبغى عمله لشفاء مرضاهم .

واذا كان الاغريق قد صوروا سيراپيس على هيئة رجل اغريقى ، وشوهوا عبادته بعناصر هيلانية ، فقد كانت صورته المصرية ظاهرة بارزة على الدوام ، حتى عندما انتشرت عبادته فيما وراء البحار مع ايزيس وانوبيس وغيرهما .

وبحلول القرن الاول كانت عبادته تعد الديانة العالمية ، فقد انتشرت فى الهند ، كما انتشرت فى العالم الاوربى بوصفه الها مخلصا ، تماما كايزيس فى ذلك العهد . واتحدت معه بعض آلهة الاغريق كزيوس وهاريس وسكليپيوس وغيرها ، وهو امر مألوف فى الديانة المصرية القديمة فعندما يرتفع شأن اله من الالهة فانه يطفى على الالهة الاخرى ، وينتحل له الكهنة صفات هذه الالهة ، وينسبونها اليه ، وبذلك يتحد معها ، وهذا ما حدث مع سيراپيس الذى اصبح الحاكم العالمى ، يختار من يشاء من الالهة ليتحد معها ، ويفرض عبادتها على الناس ، ويرفض من يشاء .

« بقية المنشور على ص ٧٠ »

٤ اذ لم تصل يدنا الى شعرك الطويل
فالذنب ذنب بختنا المضطرب ويدنا القصيرة

٥ قولى لحاجب باب خلوتك الخاصة
ان فلان من العاكفين على تراب بابنا

٦ لئن كان فى الظاهر محجوبا عن نظرنا
فانه دائما نصب عين خاطرنا المرفه

٧ اذا دق (الحافظ) بابنا مرة فى العام فافتح
لانه منذ سنوات مشتاق الى وجهنا الذى يشبه القمر

---

(٢) يشبه الفرس الذقن بنونتها الغائرة بالتفاحة وهذه النون يسمونها (بئر الذقن) ويعقدون بينها وبين البئر التى القى فيها يوسف عليه السلام موازنات ، فكما ان بئر يوسف يحوى جمال يوسف فكذلك نونة الحبيب تفيض بالجمال والشاعر هنا يريد ان يقول ان هذه النونة (او بئر الذقن هذه) فيها الف جمال كجمال يوسف .

عذراء دنشواى

قصة: محمود طاهر حقى الرائد الروائى الذى تجاهلناه • نقد : علاء الدين وحيد

لا زالت ظاهرة الأصالة تفاجىء القارىء العربى كلما طالع المحاولات الرائدة فى القصة المصرية ، التى يعاد طبعها هذه الايام فى سلسلة « المكتبة العربية » . فتراثنا القصصى يكشف هو ايضا لنا كل يوم عن جديد بارع جدى ، كان استخفافنا القديم به يهز المرئيات امامنا ، فلا نراه بدقة او بوضوح ، هكذا يصل القارىء الى الروائى محمود طاهر صاحب « عذراء دنشواى » .

تبدا احداث الرواية بالتقاء الخطيبين العاشقين محمد العبد وست الدارلدى عودتها من وابور الطحين ، وكان أهم ما قالته له ، ان احمد زايد ـ احـــد الشبان المنافسين على حبهـا ـ أعلن تصميمه على معاودة المحاولة والزواج منها بالقوة ! وفى الفصل الثانى حاول احمد زايد فى مجلس عام ان يؤكد هذا التصميم ، متسائلا عما يتميز به خطيب ست الدار عليه ! وفى هذا الفصل ايضا يمهد القاص للاحداث التاريخيةالمعروفة بتصوير توجس القـــرية من ان تتكرر وشيكا هذا العام أيضا ، زيارة الضباط الانجليز لبلدتهم لصيد الحمام ، التى لا تعود عليهم الا بالخسارة والاذى . وكيف انمحاولة لتعويض بعضالخسارة فشلت ، نعم زهران كان قد عول على الذهاب الى القاهرة « ويشتكى عنـد باشة الانجليز عمل الخواجات فىالحمام وتخريب الابراج » ولكن العمدة «بطط» المحاولة ، وينتقل المؤلف فى الفصـــل الثالث الى الوجه المقابل .. الانجليز هواة صيد الحمام ، الذين عناهم أهل دنشــــواى . وكان ضباط فصـــيلة (الدراجون) يتحـــدثون حول ذات الموضوع ، نقـد قرروا القيام بنزهتهم هذه فى نفس اليوم ، ويفعلون ، يذهبون الى هذه القرية ، ويتهورون فى اطـلاق رصاصهم على الحمام داخل البلدة ـ وهـو ممنوع بحكم القانون ـ فيحرق الاجران ويصيب الناس وتسقطمبروكة امراة محمد عبد النبى ، وعندما يثور الزوج ويصرخ لاعنا ، يؤذى هذا الصراخ مشاعر الضابط الانجليزى ، فيهجم عليه ويضربه ، فيستغيث الرجل الريفى . ويأتى على صوت استغاثته بعض اهـــل قريته ، ويستقبلهم الضابط الانجليزى بلفته القوية .. الرصاص ويصيبثلاثة منهم . ولا ريب ان مجابهة جهموراعزل من السـلاح بالسـلاح ، شىء يثير الاخرين ويدغدغ حواسهم وغرائزهم . وتحت ضغط هـــــذا الاحساس مضى رجال الجيش الانجليزى فى عبثهم برجالالقرية وضربهماياهم بكعوب البنادق ربما للتأكد من صنعها ومتانة البضائع الانجليزية !! واختلط الدفاع بالهجوم بين الفريقين ، ولم يكن سلاحالقرية الا الطوبوالحجارة

وعندما هرب احد الضباط بجـلده من المعركة ، وجد فى طريقه احد زملائه الكابتن بول راقدا فى جانب من الطريق فى حالة اعياء تام مصابا بضربة شمس. فتركه ناجيـا بنفسه مسرعا فى الوقت ذاته الىاقرب مركزبوليس . ويمر ريفى ببول الذى أشرف على الهلاك ويشكـو من جفاف لسانه ، وتتغلب على الرجل شهامته الموروثة ، ولا يذكر الا ان هناك من يستنجد به ، فياتى اليه بالماء اكثر من مرة ، ويرتوى الانجليزى ثم يلفظ الروح . وقبل ان يغادر الرجل الشهم

مكانه ، تفاجئه كوكبة من فرسان الانجليز فترديه قتيلا بلا نقاش !

وتتابع الاحداث ، يصل الخبر الى اللورد كرومر المعتمد البريطانى فيهدد ويتوعد ، ويقرر تكوين المحكمة المخصوصة وتعيين ابراهيم الهلباوى مدعيا عاما ، وفى فصل تال يحل المؤلف تردد الهلباوى بين الرفض والقبول وينتهى الى الثانى ثم يعود بنا حقى فى الفصل السابع الى آثار المعركة فى نفوس ابناء دنشواى بعد ان عادوا الى دورهم واجتروا احداث اليوم . وفى هذه الاثناء يحاول احمد زايد ان يساوم ست الدار على الزواج بها مهددا اياها ، بانها ان لم تفعل فسيبلغ البوليس بان اباها احد المشتركين فى ضرب الانجليز وقتلهم ، وتضطر الفتاة الى ان تقبل صاغرة ، وعندما يعرف الاب بما دار يثور على فتاته ويرفض التهديد ويصور الفصلان الثامن والتاسع مادار فى المحكمة المخصوصة من قسوة الهلباوى على الفلاحين وظلم المحكمة الانجليزية للمتهمين ، حتى ان الضباط الانجليز الشهود ، عندما لم يتعرفوا على «المتهمين» جعلوا ذاكرتهم ، وسامة او دمامة المتهم اما الفصل العاشر الأخير ، فتناول تنفيذ احكام الاعدام والجلد امام دور القرية زيادة فى النكاية .

ويتميز صاحب « عذراء دنشواى » بانه ذو احاسيس قاهرية ، اعنى انه لم يستطع مهما بلغ به تعاطفه الصادق مع الفلاحين وتعايشه مع مأساتهم ، ان يمنع نفسه من ان يحمل تعبيره احيانا روح ساكن المدينة . واذا كان الشىء بالشىء يذكر كما يقولون . فلا زال القارىء يذكر احساس احد ابطال « البوسطجى » ليحيى حقى ، القاهرى الذى لم يغادر حدود العاصمة وعظيم لهفته على التحرر من براثن هذه المدينة الكبيرة التى تدخلت فى تركيب اصغر خلية من خلايا احاسيسه .. احاسيس قاهرية فى كلتا الحالتين بغير حاجة الى ان يمد العرق الى سابع جد ، بل اكتفى الى عم قريب!

ويتصل بظاهرة هذا الاحساس القاهرى ، رقة مزاج – هى جماع خيال اقرب الى الترف وطبقة اميل الى ان تكون غير كادحة – المؤلف نفسه ، هذه الرقة التى عكسها فى المقام الاول ، وصفه يعرض هذه اللقطة مثلا : « ابت ام الكون – اى الشمس – ان تفارق سماء (دنشواى) بدون ان تودع وتحيى ارق واطهر فتاة تحتها ، فعمدت الى اشعتها فألقتها على وجه العذراء فى سيرها كما يلقى المحب يده على وجنة محبوبته فى مداعبتها ! » (ص ٩) . واذا كنا حتى اليوم – عام ١٩٦٨ – فى مصر ، نعترف بأننا لانملك ادب عمال او فلاحين بمعنى أن يكتبه عامل او فلاح اديب فيجب اذن ان لا نتزيد او نغالى ونطالب من سنة ١٩٠٩ – وهى التى ظهرت فيها الطبعة الاولى من (عذراء دنشواى) – ان تقدم الينا هذا اللون من الادباء والفنانين . وبالتالى يجب أن لا نضخم من صور عين كاميرا المثقف التى يستخدمها محمود طاهر حقى فى قصته الريفية . فيتحدث عن مجلس فلاحين بأنه « ناد » فعلا ويأخذ فى تحديد ملامح هذا النادى ! (ص ١٣) .

ويتسم محمود طاهر حقى فى روايته ببساطة الاسلوب الرشيق غير المصطنع الذى يدخل القلوب بلا واسطة ، وكأنه حديث شخصى بين صديقين . فرشاقته لاتجىء من الصنعة المتعمدة والهندسية المرسومة ، بل من روح الفنان الفطرية التى لا تبحث عن التعقيد او تتعمد التوشية المتطفلة او التفلسف لمجرد ابداء المهارة والبراعة ! بل يترك صاحبها نفسه على سجيتها تعكس سهولتها بلا تزيد . وهكذا تمضى القصة فى يسر بالغ ، حتى ليخيل الى القارىء فى كثير من الاحيان ، انه لا يطالع قصة مؤلفة بل حياة واقعية متجسدة .

ولمحمود حقى عين فاحصة ذكية تقف عند ادق الفروق وتتمهل عند المفارقات التى تسعى بها احداث القصة او القدر ولا تحاول هذه العين الفاحصة ان تلتقط الاشياء عبثا ، اى هذه التى لا تلقى ضوءا كاشفا على اعماق الشخصية او التى لا تلتفت الى الملامح الانسانية ، فالعكس

هو الصحيح . و (عـذراء دنشواى) تحمل بانعكاس هذه الظاهرة ، كما جاء فى الفصل الرابع مثلا والكابتن بول يحتضر بعـد اصابته بضربة الشمس اثر جريه وهربه من فلاحى القرية التى اشترك فى احراقها وقتل اهلها . فلقـد اكتشف رقدته ريفى مار ، فأخذ يتلو الشـهادة للانسان المتـألم المتحضر . ويدرك بول وجوده رغـم اهتزاز المرئيات امامه ، فيطلب منه قليلا من الماء . ورغم ذلك لايلتفت الفلاح المتعاطف معه اليه ويستمر فى ترديد الشهادة ، ويفطن الانجليزى الى جهل الرجل بلغته التى يحـدثه بها ، ويشير اليه ، فيـارع الريفى الى حمل ما يريد ..

وللكاتب قدرة كبيرة على مزج الدمعة بالضحكة واقتناص الملامح الساخرة فى أشد المواقف هولا . كما فعل وهـو يتناول مأساة محمد عبد النبى ، باصابة زوجـه مبروكة برصاص الانجليز وهى بجواره ، وحرق جرنه وحمامه فى نفس الوقت . فبينما هو يصيح جزعا مروعا موجعا على كوارثه هذه ، مشتت اللب يكاد الألم يذهب بنفسه ، اذ « وقعت حماته مقتولة على راسه فاستولى على قلبه الحزين الرعب (فنط) من الجرن واخذ يعدو من الخوف ، وترك امراته مضرجة بدمائها » (ص ٢٩) !وكمـا فى موقف آخر ، انقطاع حمالة بنطلون الكابتن بوستك ــ المرتدى بذلته العسكرية كامـلة بنياشينها ! ــ وانزلاق البنطلون الى ركبته ، ثم اضـطراره الى خلع البنطلون ــ يعقب المؤلف هنا بأدب شديد « وكان جسمه ظاهرا لان من عادة الانجليز عدم لبس السروال ! » ــ وهو يعـدو هربا من ثأر الفلاحين الذين احرق هـو واصحابه دورهم وقتل ابناءهم . (ص ٣٣ ــ ٣٤) . وفى بعض الاحيان يبالغ القاص فى سخريته ويسرف فى تهكمه ، كما جعـل الضابط الانجليزى المحتضر يفكر عندما اسرع اليه الريفى حاملا الماء الذى طلبه فى راحتيه ، فى قذارة هـذا الماء وقذارة اليد التى تحمله ويتساءل بينه وبين نفسه « الا يوجد عنـدهم (فلتر) مرشح ؟؟ » ؟؟

واذا اتسمت (عـذراء دنشواى) بالتركيز الدقيق فى السرد والحوار معا فان هذا التركيز يصل فى غير قليل من الاحيان الى ضرب ممتاز بارع من التعبير عن مقتضى الحال تماما . كما فى موقف احمد زايد الخطيب المرفوض ، عندما انتهز الكآبة والهمود والانهاك التى رانت على اهل قريته دنشواى عند رجوعهم الى دورهم بعـد الاحتكاك الدموى بين الانجليز وبينهم ــ فى الانفـراد بست الدار وتهـديده اياها ان لم تقبله زوجا وترفض خطيبها محمد العبد ، بابلاغ السلطات ان اباها واحـد من « مثيرى الشغب » فى هذا اليوم المشئوم . ففى هذا الموقف كان التركيز بكلماته القلائل والايجـاز الدال والاسراع فى الحديث والبعد عن لغوه ، يعكس ماهية هـذا الالتقاء الذى وقع بالاكراه فى وقت تعربد فيه الاحداث وتنتفض عروق الناس . ولا يكتفى مؤلف روايتنا فى معالجتـه الموضوعية على الاعتماد على الاسلوب غير العصبى فحسب ، بل يستخدم الموقف غير العصبى ايضا . كما يعكسه مثلا ، وجود هذا العدد الهائل ــ ٥٢ واحدا ــ من اهل دنشواى فى قفص الاتهام ، فان ثلثى المتهمين كانوا ابرياء ، وما ادخلوا فى موقفهم هذا الا بوشاية اعدائهم الذين هم من جنسهم ! (ص ٥٢) .

وما اكثر ما تعكسه هذه القصـة الرائدة من قـدرات صـاحبها الرائد المجهول ! انها لا تعلن مولد فنان اصـيل فحسب . بل وقاصا ممتازا وهب روح القص مع قوة فائقة على التعبير منهـا والتاوين فيها .. ومن اللقطات الدالة الموحيـة التى كانت احدى ادواته فى (عذراء دنشواى) ، استهلاله البـارع بلا تصنع ، الذى بدا به قصته الريفية . فكان اول منظر وقعت عليه عين القارىء هو « قفة » دقيق فوق راس قـروية حسناء عائدة من وابور الطحين ! وكذلك تصوير عودة اهل دنشواى الى دورهم بعد الحادث منهوكى القوى لايستشعرون

تماما مدى النكبة الفادحة التى حاقت بهم .

●

تماما كما فى وسع المتفرج العربى للفيلم المصرى فى اغلب الاوقات ، ان يعرف نهايته التقليدية المتكررة اذا اطلع على اسماء ابطاله ، فكذلك يفعل القارىء العربى ازاء القصة التاريخية فى مجال الحب . فهو ـ اى الغرام ـ فيها باهت مزيف متهافت اقحم اقحاما ! ولكن (عذراء دنشواى) ـ ويا للغرابة وخاصة والفن القصصى فى بدائيته ـ تفلت من هذا انحصار الغالب ، وتبدو قصة بين الاحداث الدامية غير متصنعة تندمج فى هذه الاحداث ولا تتنافر معها ، فحب ست الدار لخطيبها ومقاومتها الرياح السود التى تهب عليه والمثلة فى شخص احمد زايد .. يكون احد الاعمدة التى تقوم عليها القصة . فليس الزج باسمى والد الفتاة وخطيبها بين المتهمين فى قضية المأساة ، الذى انتهى باعدام الاب ، الا نتاجا لغيرة احمد زايد وثاره من الذين رفضوه زوجا ..

واذا كان من غير الضرورى ان يتفق الناس جميعا فى انعكاس وقع الاحداث عليهم ، بنفس الدرجة او بنفس الاسلوب ، سواء اكانت هذه الاحداث عامة تتصل بمقدرات الشعب جميعا ، او خاصة تتصل بفئة او جماعة منهم ، فقد كان هذا هو الوضع ايضا بالنسبة الى وجود المحتلين الانجليز فى مصر . فعندما عرضت له قصتنا فى قرية دنشواى ـ قبل الحادثة ـ وجدنا ان هذا الانعكاس قد تبلور عند اهل القرية فى صورة اقرب الى الفردية ـ ولعل هذا اكثر واقعية ـ فلم يدركوا قسوة الاستعمار وبطشه واستغلاله . الا من خلال عبث الجنود البريطانيين كل صيف باصطياد حمامهم . واذا كان احساس اهل القرية بنذالة الاحتلال الانجليزى ، ينبثق من تجربتهم الخاصة معه ، فان استسلامهم لهذا الوضع الى درجة اليأس ينبثق من الشعور العام كله ، نحوهم . فى احدى جلسات الفلاحين اخذت هذه اللقطة ..

« قالت مباركة ـ يا ترى رايحين يجو السنادى ؟

فسكت الجميع لهذه الجملة لانها نزلت عليهم نزول الصاعقة . وبعد سكوت طويل ..

قال زهران : اللى عنده حمام يخاف عليه !

فقال محمد العبد : وان جم رايحين نعمل لهم ايه ؟

فقال حسن محفوظ : نعمل ايه يا محمد ؟ نفوض امرنا لله .

ـ ليه ما نحوشوهمش ؟

ـ وحد يقدر يحوشهم وهم لهم البر والساحل ؟

ـ خليهم يموتوا حتى فينا فالامر لله . » (ص ١٥)

ويصور أدبنا فى مكان آخر (ص ٢٥) ، الاسلوب الذى ينتهجه معظم المواطنين فى معاملة هؤلاء الاعداء ، كما يتمثله حسن محفوظ ، وهو فى الوقت نفسه يعكس مدى تسلط المحتلين . يقول الرجل العجوز .. دول لو سلموا على انا ما ردش عليهم السلام لحسن يتهمونى بانى اشتمهم وبعدين اروح فى نابيه !!

ولم يحاول المؤلف ان يبتعد عن موضوعيته او واقعيته فى كثير من الاحيان ، ولذلك جاءت لقطاته لا زيف فيها او تحامل او خطابية . وبدا هذا بصورة واضحة فى تناوله ، المصريين من وجهة نظر الانجليز . فهو يعرض بصدق وفى عبارة موجزة عظيمة الدلالة ، لهذه الفترة ـ العقد الاول من هذا القرن ـ التى تعد من أسود ايامنا الحالكة التى ران فيها على الشعب بجميع طبقاته الجاهلة والمتعلمة معا . فقدان الامل فى التحرر من قبضة المستعمر الذى كان كل يوم يزيده قوة ، موطدا دعائمه مكتسبا ارضا جديدة . فى ذلك الحين كان يطفو على السطح ـ فى النطاق غير الارستقراطى ـ نموذجان من المصريين هما اظهر النماذج ، الاول وينتمى الى طبقة الاعيان ، الذى يقدم لكل انجليزى مساعدات فوق العادة واكراما كبيرا ، والثانى وهو الخائف

الجبان المتملق الفقير . كما تقول احدى الشخصيات الانجليزية فى القصة ! (ص ٢٠) .

ويصوب المؤلف سهامه ساخرا من خنوع الحكومة المصرية وخضوعها الذليل للمحتلين الانجليز . فابداء اى ضابط انجليزى صغير رغبته فى تحقيق شيء ، اشارة كافية لتجند الحكومة المصرية قواها لتلبية هذه الرغبة السامية . وتكفيه حتى مؤونة التفكير فى وسائل تحقيقها ، فلا يجشمه اياها ولا تعرضه لها ! وعلى هذا الاساس فان الميجر بن كوفن احد ضباط فضيلة (الدراجون) لا يفعل وقد ساورته الرغبة فى اصطياد الحمام فى ناحية دنشواى أكثر من مجرد اعلانها ، ليتم كل شيء ! وعندما يستفسر منه صاحبه عن كيفية تحقيق ذلك ، يجيبه فى عظمة واستنكار « هذا من اختصاص الحكومة المصرية ، وليس من شانى أن افكر فى ذلك ! وسترى الآن الاستعداد الهائل والولائم الفاخرة التى تقام لنا كما رايت قبل اليوم » !

واحد العناصر التى احتفل بهما كاتبنا ايضا ، بعد الحب والعلاقة بين المصريين والانجليز ، هو جلاد دنشواى . فلا اظن أن القاص اهتم بأحد شخوصه مثلما فعل بابراهيم الهلباوى . ولعل ذلك لا يرجع الى دوره الحقيقى فى القصة ، بقدر ما ينبع من الصورة التى كونها الخيال الشعبى لهذه الشخصية . لقد بلور المفهوم الشعبى فى الهلباوى كل نقمته على الخونة الذين صانعوا الاحتلال ورجاله وكانوا فى كثير من الاوقات أشد قسوة على مصر من المستعمرين انفسهم . ففى مأساة دنشواى كان الصراع بين الشعب والغزاة واضحا صريحا مباشرا ، لا تخفى خيوطه الالاعيب السياسية او الاساليب الدبلوماسية ، التى تفسد الامر قليلا أو كثيرا بين الروح الشعبى التى تميل الى البساطة وبين الرؤية الدقيقة — وهذا ما جعل هذه المأساة بين احداثنا الوطنية التى ربما زادت قسوة عنها ، تتصدر وجدان الناس — لذلك كان الهلباوى مدار النقمة حتى قبل ان يظهر على مسرح الاحداث! فالاسلوب الذى أعلن به كرومر وجود شخصية الهلباوى عند تعيينه مدعيا عاما (ص ٣٨) ، كان أشبه بالنذير المفجع الذى يشى صراحة بأن هذا التعيين الذى يوحى بوقوعه الوشيك الحدوث — حتى قبل أن يعلن الامر على الهلباوى ، فيعلن رفضه او قبوله ، كما يقتصر الفصل التالى (السادس) على معالجته ! ! — « ضربة » للامانى الوطنية !

وعندما يبدأ الهلباوى دوره المرسوم يظهره صاحب (عذراء دنشواى) فى صورة الرجل الذى يخون وطنه ببساطة وعند ايسر اغراء . واذا كانت هذه الشخصية لم تنبثق اصلا فى هذا العمل الفنى ، الا لما قام به صاحبها فى الحياة على منصة المحكمة المخصوصة ، فقد كان طبيعيا ان يجد موقف الهلباوى فى هذه المحكمة أو المهزلة من قاصنا احتفالا خاصا ملحوظا ، كما فعل . فالهلباوى يمتعض وتضطرب امعاؤه ويصاب بعسر هضم من رائحة الفلاحين ، فيطلب من المحكمة أن تشترى لترين من الكولونيا لرشها على أرض المكان للقضاء على هذه الرائحة المعفنة !! — يقول يحيى حقى فى مقدمته عن هذه الواقعة : « والعجيب انى سمعت هذه الحادثة الخيالية تروى على انها وقعت فعلا ، وتطوع بعض الناس للتأكيد بأنهم شهدوها بأعينهم ، وفى هذا دليل على أن هذا الامر كان معبرا اصدق تعبير فى نظر الشعب عن مأساة الهلباوى وعن السخرية به » (ص ز) — والهلباوى فلاح زمان ، يدعى انه طوال حياته وهو يستعمل من الروائح الاصناف الفاخرة ومنذ أيام طفولته !

والهلباوى صنيعة الانجليز لا يرفع بصره عن المستر بوند البريطانى وكيل الاستئناف وعضو هيئة المحكمة الى غيره من المصريين مثلا « كأنه يؤكد له فى كل نظرة اخلاصه وولاءه » !! والهلباوى الخائن ، يؤكد لاعضاء المحكمة انه زيادة على أن المصريين امة شريرة لا تعرف خيرها فتزعج سادتها الانجليز ، فهم شعب لا يستاهل الحياة ، ويقدم دليله

على ذلك .. نفسه !! فالذي يخون مبادئه ويمرق بسهولة عن وطنيته واحد من هؤلاء الناس المدنسين « فكيف حكمكم في شعب انا واحد منه ؟ اتحترمونه بعد ان سمعتم قصتي » ؟ ! وفي النهاية يطلب من المحكمة .. سحق بلدة دنشواي باجمعها . والحكم باعدام جميع المتهمين – ٥٢ رجلا – ذوي الرائحة الكريهة !

●

ولا يفوتنا هنا ان نشير الى طواعية فن محمود طاهر لقلمه ، ولا ادل على ذلك من تقسيم فصوله باسلوب انسيابي متداخل الاطراف ، بحيث لا يشعر القارىء بان هناك فصولا تقسم اليها القصة تتناول عناصر محددة ، كما نجد ذلك مثلا عند قاص معاصر هو الاستاذ محمد لبيب البوهي في روايته (قاهر التتار) . ورغم ذلك فقد لحق بهذه البراعة بعض الوهن ، الذي يمكن ان يمثل في عنصر تقديم وتاخير في ترتيب احد الفصول ، كما حدث بالنسبة الى الفصل السادس بالذات ، والذي قصره المؤلف على تردد الهلباوي بين مطامعه وضميره ، ازاء قبوله منصب المدعي العام في قضية دنشواي .

لقد انتهت احداث الفصل الرابع عند اسراع الجند الانجليز لنجدة ضباطهم في قرية دنشواي اثر احداث يومها . وهذا الفصل الذي شهد التحام الجانبين : الشعب والاحتلال ، حمل خطوط كل منهما . وبينما وفق القاص في ان يتابع الاحداث بالنسبة الى الجانب الانجليزي . فجعل الفصل الخامس خاصا بوصول انباء هذا الالتحام الى اللورد كرومر في قصر الدوبارة ، والمحادثات التي جرت بينه وبين المستر ميتشل بهذا الخصوص ، والتي انتهت بانشاء المحكمة المخصوصة وتعيين الهلباوي مدعيا عاما – نجد ان الفصل السادس يتصل بجانب المحتلين كما ذكرنا قبلا ، بينما الفصل السابع يعود ليمسك بالخيط الذي ترك مهملا في الفصل الرابع ، وهو عودة اهل دنشواي الى دورهم بعد التحامهم مع الانجليز ..! وكان نتيجة هذا الاضطراب في تنظيم فصول القصة – بالنسبة الى منهج صاحبها في ترتيبها ترتيبا زمنيا متتابعا – هذا الخلط الذي شاهدناه في متابعة الاحداث .

واذا كان وضوح الرؤية امام القاص ، لا يعني بالضرورة وضوح تعبيره عنها وخاصة بالنسبة للناشىء ، فكذلك الشان بالنسبة الى الشخصيات المشهورة المعاصرة التي يعالجها . فان وهجها الشديد يستلب منه الحرص على عدم تهاونه في اغفال اي خط من خطوطها ، وهذا ما يلتقي به القارىء في (عذراء دنشواي) . فالمؤلف لعظم شهرة شخوصه في ايامه وذيوع صيتهم بين القاصي والداني كما يقولون ، تكاسل عن التعريف بهم من قريب او بعيد ! ولولا ان المتلقي قرا تاريخهم المجرد – مع الفارق الكبير بين استخدام التاريخ للشخصيات وبين استخدام القصة لها – للحق بعمل حقي هزال شديد ، ولاقتصر الاستمتاع الكامل به على دارسي تاريخنا الحديث ! لاننا اذا تغاضينا مثلا عن شخصية مثل اللورد كرومر ، الذي نزعم معرفة كل قارىء به وامره الى الله ! فلا يمكن ان نصنع المثل لشخصية اخرى كالمستر متشل مثلا .. !

وفي قليل من الاحيان يتغلب انفعال المواطن المصري على القاص المصري ، اعني يجهر محمود طاهر حقي بنقمته وغيظه وثورته على مجرمي المأساة الدامية . وخاصة عندما يذكر اسم الهلباوي والمحكمة المخصوصة لاول مرة (الفصل السادس – ص ٣٨) . واذا لم يكن القارىء على علم سابق بشيء عن الهلباوي والمحكمة المخصوصة ، يمكن ان يقيم ولو جانبا ضئيلا من التمهيد النفسي ، لفوجىء بهذين الاسمين وباللهجة الحادة التي يذكران بها ، والايحاء الخطير بهما وبدوريهما في القصة ، والذي يعني استباق الحوادث ايضا ! يقول اللورد كرومر للمستر متشل « لا تنس ان تضرب الامة المصرية بهاتين الضربتين ، ضربة تعيين الهلباوي في وظيفة المدعي العمومي ، وشدة الحكم حتى تقشعر

منه الابدان ، وسامر حالا نظار الحكومة المصرية بتشكيل المحكمة المخصوصة .»! فما هى خطورة الهلباوى عند الشعب المصرى قبل حادث دنشواى ؟! وهل كان لفظ المحكمة المخصوصة قبل تشكيلها واستعراض جرائمها يعنى شيئا لدى المواطن العادى ؟!

يكاد القارىء يعتذر مقدما عن الكثير مما يلم بـ (عذراء دنشواى) من الوان الضعف ، مستشعرا ظروف كتابتها كلون من انفعال الفنان الشديد بأحداث بلده، وصغر سن صاحبها اذ ذاك ــ ٢١ عاما ــ وتجربته الرائدة فى القصة الطويلة ــ لنذكر اننا فى سنة ١٩٠٩ . ومن هذه الالوان ، كثرة النعوت ؛ التى تقترن غالبا بالتناول غير المباشر والتى تعكس بالتالى عدم اكتمال ادوات القاص بعد . فالاوصاف تكاد تتعقب كل اسم وفعل وكأنها مجندة لحراستها ! واذا كان بعض هذه النعوت يمكن الاعتذار عنه بشكل او بآخر ، عندما تحمل روح الموقف اومزاج الشخصية ، فان بعضها الثانى ينفلت من هذا التبرير لانه لايحمل مبررات وجوده بالمرة ، كما جاء فى هذا الوصف عن محمد العبد « خفيف الروح رغما عن جحوظ عينيه » (ص ١٠) ! فخفة الروح هذه التى نعت بها صاحبنا لم يكن لها اى ظل او اثر او انعكاس فى هذا الموقف او غيره ، الا فى هذه الاشارة المجردة !

ويحس القارىء رغم روح المؤلف الشخصية المتفائلة ورشاقة اسلوبه المرح الساخر ، ان وراء ذلك ــ لا اعنى نفسية الكاتب بل التناول ذاته ــ كثير سواد وغلبة تشاؤم . وتعليل ذلك كما هو معروف جد يسير ، وقد اشرنا فى مكان آخر الى قبضة المحتل الحديدية فى ذلك الحين . ولكن هذا التعليل الذى يمكن تسميته « عاما » ، لا يمكن الاعتماد عليه اعتمادا كليا ، لانه يجعل القصة بذلك عملا فوتغرافيا ضحلا ويفقدها معظم خصائصها من العمق والايحاء وبلورة جوهر الاشياء . يشعر المتلقى بذلك وهو يطالع مثلا تصوير محمود طاهر حقى للمحامين المصريين الذين دافعوا عن مواطنيهم ، فلم يحمل هذا الدفاع كما كان منتظرا ، بصيص الضوء اوالامل المنشود فى الغد المرجو او انعكاس تعاطف كلمة الحق التى يطلقها مواطن مصرى مثقف ، بل بدا ان لا فرق مطلقا بين هذا الصوت وصوت الادعاء ! فمحمد يوسف بك يتساءل ؛ كيف للمصرى وهو يفخر بأن يعمل قواصا او مستخدما عند انجليزى ، ان يحاول بعض قومه ان يتجاسر ويضرب بله ويقتل الانجليز ؟ ! واحمد لطفى السيد بك ، يدعى ان جريمة القوم ، ليست قتلا متعمدا او ضربا أفضى الى موت ، بل هى سرقة بالاكراه ، ويطلب بان تطبق عليهم مواد هذا القانون لينالوا جزاء ما جنت ايديهم ! وهنا يشكره احد القضاة لانه لفت نظر المحكمة الى اتهام آخر غاب عنها ! اما المحامى الثالث اسماعيل عاصم بك ، فهو يحول مرافعته كلها الى طلب الرحمة والمغفرة من الله للشهيد خير الضباط اجمعين .. المستر بول !

●

ويكتب يحيى حقى لقصة (عذراء دنشواى) مقدمة شديدة الايجاز ، معتذرا .. « ولولا انى ابن أخيه الشقيق الاكبر لزدت القول تفصيلا » يفعل ذلك فى نفس الوقت الذى يتساءل فيه عن السبب الذى وقف فيه النقد الادبى عندنا من محمود طاهر حقى موقف التجاهل ، فلا يذكر اسمه فى الكتب التى تؤرخ لفن القصة والرواية والمسرحية ؟ وللمتلقى ان يدهش ؛ اذا كان معاصرو الكاتب او اصحابه لا يهتمون به ولا يشيرون اليه ــ على الاقل كمعاصرين واصدقاء ! ــ ولا يكلفون انفسهم مشقة الحديث عنه ، بالاحتماء بهذا العذر او ذاك ، وهم أو لمن يقع عليهم هذا العبء . فهل نطمع ونحن نذكر حداثة فن القصة عندنا ، وندرة الدراسات عنه، ان يقبل الجيل الجديد نقادا وباحثين على التوفر عليه والقيام بهذه المهمة كلها من الفها الى يائها ؟! اعنى حتى الاشياء التى لايصنعها الا المعاصرون والاصدقاء ؟!

وانا لنجد المثال على صحة هذا القول عند يحيى حقى نفسه ! فلا زال كتيبه الممتاز (فجر القصة المصرية) احد المراجع الهامة فى فن القصة المصرية ! وتأكيدا لهذه الظاهرة ايضا ، ندلل عليها بمحمود طاهر حقى نفسه كذلك ! فنذكر كيف ان القارىء العربى فى السنوات التى صدرت فيها مجموعتاه القصصيتان (غادات رائحات) و (بسمات ساخرة) والقصة الطويلة (غادة حمانا) ، وكان يجهل تماما ، هل صاحبها م. طاهر حقى كاتب معاصر مقل ، أم ناشىء ممتاز ، أم احد روادنا الاول فى فن القصة الذين توفاهم الله منذ أمد طويل ؟! حدث هذا بين سنوات ١٩٤٨ و١٩٥١ ، رغم ان صاحب (عذراء دنشواى) غادر الحياة فى عام ١٩٦٥ ! فمن المسئول عن هذه الظاهرة ؟! انه ليس القارىء على اية حال !

ولقد عمدنا الى اثارة هذا الجانب بالذات ، لان الاستاذ يحيى حقى عرض فى مقدمته لقصة (عذراء دنشواى) أكثر مما تناول حياة الكاتب — المجهول من الكثيرين — وفنه ، يدعوى انه ابن اخيه الشقيق الاكبر !

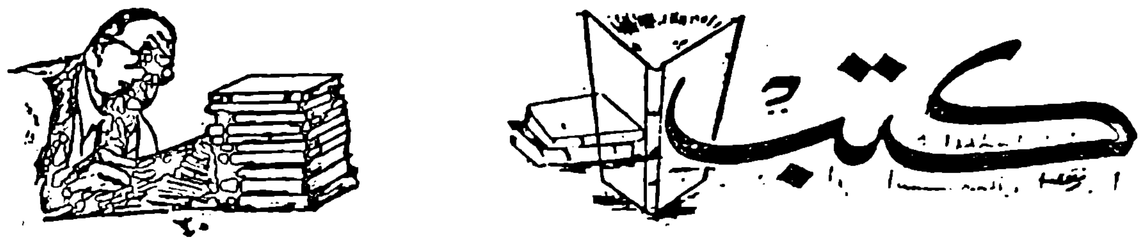
ولعل اهم ما فى هذه المقدمة ايضا ، بجانب الالتفات الى استقبال القراء للقصة يوم نشرها اول مرة استقبالا حافلا يحدد « اول غزو على نطاق واسع من فن القصة لجمهور القراء .. ويربط الرواية لاو لمرة بوجدان الشعب فى معاصرة واقعية . وهذا هو المنبع الذى ينبثق منه الفن القصصى فى مفهومه الحديث » انها اول رواية مصرية تتحدث عن الفلاحين ، قبل ان يفعل محمد حسين هيكل . بل والبذرة التى مهدت لصاحب (زينب) ان يكتبها . ويقارن يحيى حقى بين (عذراء دنشواى) و (زينب) . فالقصتان تعالجان مثلا علاقة المثقف بابن الريف بمجتمع الفلاحين . وينتهى المقدم فى مقارنته السريعة الى ايجابية هذا البطل فى القصة الاولى وسلبيته فى الثانية . ويلتفت يحيى حقى الى متانة بضاعة المؤلف اللغوية والثقافية رغم صغر سنه اذ ذاك ، وتنوع أساليب المعالجة واتخاذ موقف محدد من المشكلة التقديمة الجديدة ، الحوار بالعامية !

نحو أدب عربى عالمى

ان مجلة الادب هى مجلة كل عربى ، وهدفها الأول هو التقاء الأقلام العربية الشاعرة والناثرة املا فى الوصول الى ادب عربى متكامل نصل به الى قراء العربية داخل الوطن العربى وخارج الوطن .

واذا كانت مجلة الادب قد استطاعت ان تحقق لقاء الكلمة العربية بالدارسين لادبنا فى الجامعات الاوربية ، وان تصل الى المستشرقين المهتمين بالأدب العربى الحديث ، فان رسالتنا تحتم نشر ألوان هذا الادب حتى نصل به الى مستويات الأدب العالمى .

ونحن اذ نجدد الدعوة لأدبائنا العرب ، نرجو ان نتلقى منهم مزيدا من الشعر والنثر .



شاعر اسلامى متمرد

للدكتور عبد الله خورشيد البرى

هو الشاعر السورى عبد السلام بن رغبان (١٦١ — ٢٣٥ هـ) الذى اشتهر بذلك اللقب الغريب : ((ديك الجن)) الذى يثير فى الخيال تهاويل سيريالية .

وبالرغم من أن ديك الجن قد ظل طوال حياته العاصفة يصدم مواطنيه من اهل مدينة حمص بسلوكه الشاذ وافكاره المارقة بنفس القدر الذى ينتزع به اعجابهم بشعره النابض بالحيوية والجمال ، وبالرغم من انه قد اثر تاثيرا كبيرا فى شعر أبى تمام (ت ٢٣١ هـ) .. بالرغم من ذلك لم يستطع ديك الجن ان يشغل مكانا بارزا فى تاريخ الادب العربى ، ولا أن يفرض ذكره الا على المتخصصين تخصصا دقيقا فى ذلك التاريخ ، ولا أن يخلف وراءه ديوانا يضم انتاجه بين دفتيه .

كان هذا التناقض المحير بين حظ ديك الجن الضخم من الشاعرية والتفوق الفنى وحظه الضئيل من الشهرة والمجد الادبى هو الذى دفع اديبين من مواطنيه المعاصرين — عبد المعين الملوحى ومحيى الدين الدرويش — الى الجرى وراء شعره المبعثر فى كتب الادب يلتقطان شطرا من هنا ، وبيتا من هناك ، وأبياتا من هنالك بقدر ما وسعهما الجهد واسعفتهما المصادر ، وصنعا من ذلك كله ديوانا — او فى الاصح شبه ديوان — لمواطنهما الضيع صدر فى حمص عام ١٩٦٠ .

بالرغم من أن ناشرى الديوان لم يستطيعا ان يعثرا على أكثر من اربعمائة بيت ونيف فان هذه الابيات القليلة — وبعضها يشكل مقطوعات وقصائد كاملة — تصلح لتلقى ضوءا على الخطوط العريضة لشخصية ديك الجن ومذهبه الفنى ، والانطباع الذى خرجنا به من قراءة هذه الاشعر — ولسنا نستبعد أن يخرج به كل من يقرؤها — هو اننا ازاء شاعر متمرد .

* * *

لعل اول وابرز ما يبدو فى تمرد ديك الجن انه تمرد ميتا فيزيقى ، فهو يتمرد على الدين سواء فى مبادئه الكبرى او تعاليمه الثانوية وسواء كان ذلك بالانكار أو بالشك أو بالسخرية .

١ — الايمان بالله ضرب من التصديق الغيبى ، فالمؤمن يشهد بوجود الله دون أن يراه ودون ان يطالب بأن يراه . وايمان ديك الجن — فيما يقول — من هذا النوع ، فهو يشهد بوجود الله « شهادة خالصة » . ولكنه يدعونا الى التشكك فى صدق هذا الاعتراف بما يقابل بينه هذا الموقف المتعلق بأقدس المقدسات وبين موقف آخر من مواقف اللهو هو عذوبة فم المحبوب :

بأبى فم شهد الضمير له
قبل المذاق — بانه عذبه
كشهادتى لله خالصة
قبل العيان — بانه ربه

ان ههنا نغمة ساخرة لا يمكن ان تخطئها الاذن الا أن يكون ديك الجن — وهذا بعيد تماما — يسمو بالحب الى مرتبة التقديس .

٢ — يقول الدين ان هناك ملائكة موكلين بتسجيل كل ما يصدر عن الفرد من عمل أو قول بل كل ما يهمس به لنفسه من خاطر . وقد أولع ديك الجن بمعابثة هؤلاء الملائكة . فهو يشفق عليهم من كثرة ما يضطرون الى تسجيله من حديثه الاثم عن محبوبه :

أنت حديثى فى النوم واليقظة
اتعبت مما أهذى بك الحفظة

وهو لا يكتفى بالدعوة الى الفسق بل يدعو الى الايغال فيه الى حد اقتراف المظالم التى تستوجب من العذاب فى النار ما يثير الرعب فى قلوب هؤلاء الحافظين ، الكرام الكاتبين :

بها (١) ــ غير معذول ــ فداو خمارها
وصـل بعشيات الغبوق ابتكارها
ونل من عظيم الردف كل عظيمة
اذا ذكرت خاف الحفيظان نارها

٣ ــ لم يكن ديك الجن يضرب عن الصيام فحسب ولكنه كان يعمد الى ممارسة رذائله الفاحشة فى وضح نهار رمضان . روى أحدهم أن ديك الجن دعاه يوما فى شهر رمضان الى طعام وشواء وخمر وغلام ، فرفض نافرا مشمئزا ، فقال ديك الجن :

وحياة ظبى لم اصم عن ذكره
الا عضضت تندما ابهامى
لاشافهن من الذنوب عظامها
ينقد عنها جلد كل صيام

٤ ــ يدعو الدين الى الصبر الجميل على المكروه ، ويبشر الصابرين ، ولكن ديك الجن يذهب الى أن التصبر على فقد العزيز ــ وهو اوجع المكروه ــ ابتغاء الاجر هو الاثم عينه ، وان الجزع والاعوال هو السلوك السوى فى مثل ذلك الموقف :

هيهات ولا صبرى على الاجر واقف
ولا أنا فى عمر الى الله راغب
اسعى لاحظى فيك بالاجر ؟ انه
لسعى اذن منى لدى الله خائب
وما الاثم الا الصبر عنك ، وانما
عواقب حمد أن تذم العواقب
يقولون : مقدار على المرء واجب
فقلت : واعوال على المرء أوجب

ويقول :

اذا الصبر اهدى الاجر فالصبر آثم
لدى ، وترك الصبر فيك هو الاجر

٥ ــ وهو يقر ويعترف بأنه اقترف الكبائر التى ينهى الدين عنها نهيا لا شك فيه :

استغفر الله للنبى كله
قتلت انسانا بغير حله
وانصرم الليل ولم اصله
والسكر مفتاح لهذا كله

٦ ــ كان الناس اذ يرون اسراف ديك الجن على نفسه ينصحون له بالتوبة ، ولكنه كان شديد الضعف أمام اغراء الخمر والغلمان والموسيقا فى مجالس الانس وليالى المجون :

يقولون : تب ، والكاس فى كف اغيد
وصوت المثانى والمثالث عال
فقلت لهم : لو كنت اضمرت توبة
وعاينت هذا فى المنام بدا لى

٧ ــ يؤكد الدين أن هناك قيامة من الموت وبعثا من البلى ، ولكن ديك الجن يشك فى ذلك شكا كبيرا :

واصدق ما ابثك أن قلبى
بتصديق القيامة غير صاف

بل ان هذا الشك يصل الى حد الانكار الصريح :

حياة ثم بعث ثم موت ؟ !
حديث خرافة يا أم عمرو

٨ ــ كما يؤكد الدين أن النار هى مصير الاثمين من مثل ديك الجن ، ولكن ديك الجن لا يرهب هذه النار على افتراض وجودها ، بل انه يسعى اليها سعيا ، ويتخذها جسرا أو يرتضيها ثمنا للظفر بحبيبته النصرانية الفاتنة :

لما نظرت الى عن حدق المها
وبسمت عن متفتح النوار
وعقدت بين قضيب بان أهيف
وكثيب رمل عقدة الزنار
عفرت خدى فى الثرى لك طائعا
وعزمت فيك على دخول النار

وهذه النار تستوى عنده مع الجنة اذا ضمته وهذا الحبيب :

الا ليتنا كنا جميعين فى الهوى
فضم علينا جنة او جهنم

٩ ــ وحتى اذا صحت القيامة ، ووقف الخلق يعتذرون عن ذنوبهم ، فان ديك الجن سيعتذر بحجة ينفرد بها عن الناس جميعا ، بل لا يجوز احد غيره على الاحتجاج بها فى ذلك الموقف العصيب . سيعتذر ببهاء وجه المحبوب ، وسيتمسك بموقفه منه وان كان فى ذلك حرمانه من المغفرة :

لك سلطان على المهج
يا كثير الدل والغنج

---

(١) اى : بالخمر

ان بيتــا انت ســاكنه
غير محتــاج الى السرج
وجهك المامــول حجتنــا
يوم تاتى النــاس بالحجج
لا اتاح الله لى فــرجا
يوم ادعــو منك بالفــرج

وقد يكون لنا ان نحس ان ديك الجن يرتفع بمحبوبه الى مقــام الربوبية ذات « الوجــــه المامول » . وايا كان الامر فان استخفاف الشاعر بالقيامة والنار فى هذه المواضع لا يرجع الى عدم المبالاة بقدر ما يرجع الى عدم التصديق .

١٠ ــ اذا كان الدين يطلب الى الافــراد ان يتجهوا الى الاخرة باعمالهم وان يدفعوا الحياة الدنيــا ثمنا لها ، فان ديك الجن يرفض تلك الحياة الاخرة المشكوك فيها ولا يعترف بغير الحياة الحاضرة الموثوق منها :

تمتــع من الدنيــا فانك فان
وانك فى ايدى الحــوادث عان
أ اترك لذة الصهبــاء عمــدا
لمــا وعــدوه من لبن وخمر ؟
هى الدنيــا ، وقد نعموا باخرى
وتســويف النفوس من الســوافى
فان كذبوا امنت ، وان اصــابوا
فــان المبتليك هــو المعــافى

١١ ــ بل ان كفران ديك الجن بالاخرة لا يعدله سوى ايمانه العميق بالحيــاة ، وانفتاح قلبــه وحواسه لها ، وارتفاعه بحبه اياها ، بل بتعبده لها ، الى حــد من التسامى الصوفى ــ ان جاز استعمال هذا اللفظ هنا ــ يستوى عنده القبح والجمال ، والشيب والشباب ، والذكورة والانوثة بل يستوى عنده الانسان والحيوان واى كائن تدب فيه الروح ، وتحل به موهبة الحياة :

اعشــق المــرد والنكاريش والشيب ،
وعنــدى مثــل البنــين البنــات
حــد ما يشتهى ويعشق عندى
حيوان تحــل فيــه الحيــاة
انــا من قــولى : مليــح
او قبيــح ، مســتريح
كــل من يمشــى عــلى وجــه
الثــرى عنــدى مليــح

حــد ما يعشــق عنــدى
حيــوان فيــه روح

١٢ ــ ان التجربة الكبرى لديك الجن فى الحب ليست الا ضربا من التمرد على الدين الذى ينتمى اليه ككل . فلا شــك فى ان حمص كانت تزخر بالحسناوات المسلمات ، ولكن ديك الجن ابى الا ان يتجه بقلبه الى نصرانية حسناء اسمها ورد ، بيضاء الوجه ، وردية الوجنات ، سوداء الشعر ، حلوة العينين ، بديعة القد ، تعلق الصليب على صدرها ، وتشد الزنار على خصرها ، ما ان نظرت اليه ، وابتسمت له حتى جن بها حبا :

لمــا نظرت الــى عن حدق المهــا
.. .. الابيــــات

ويبدو انه كان يحرص على ذكر « الصليب » و « الزنار » فى الاشعار الجميلة حقا التى تغنى فيها بمفاتنها :

لا ومــكان الصليــب منــك
ومجــرى الــزنار فى الخصــر
والخال فى الخــد اذا اشــبهه
وردة مســك على ثرى تبر
وحاجب منــك خطــه قــلم الحــ
ــسن بحبر البهــاء لا الحبــر
والاقحوان بفيــك منتظــم
على شــبيه من رائق الخمــر

* * *

اذا كان الجانب الميتافيزيقى هو ابرز جوانب تمرد ديك الجن فان هناك جوانب اخرى : عنصرية ، واقتصادية ، وجنسية .

١ ــ كانت العروبة العنصرية ــ اى الانتماء العــرقى الى الجنس العربى ــ فى مجتمع ذلك الزمان شرفا يغنى صاحبه عن كل شرف . ولكن ديك الجن اعلن انه غير عربى وجهر بالشعوبية فى ابيات يخاطب بها رجلا ــ لعله امير او رجل دولة عربى ــ قصده فاعرض عنه :

انى ببــابك لا ودى يقــربنى
ولا ابى شــافع عندى ولا نسبى
ان كان عرفك مذخورا لذى سبب
فاضمم يديك على حر اخى سبب
او كنت وافقته(١) يوما على نسب
فاضمم يديك فانى لست بالعربى

---

(١) لعلها : اوقفته .

انى امرؤ بازل فى ذروتى شرف
لقيصر ولكسرى محتــدى وابى

٢ ــ كان الاسلوب السائد لدى شعراء ذلك الزمان فى كسب العيش هو مدح الاغنياء ورجال الحكم ابتداء من كبار الموظفين حتى الخليفـة ، والتنقل بين البــلاد ، والتسكع على الابواب . وبالرغم من ان فى شعر ديك الجن ما يشير الى الى انه وقف موقف المديح والسؤال ففى شعره كذلك وفى سيرته ما يدل على انه كان يرفض ذلك الاسلوب كمبــدأ ، وانه لم يكن يلجــأ اليه الا مضطرا :

ما شـدة الحرص من شانى ولا طلبى
ولا المكاسـب من همــى ولا أربــى
لــكن نوائب نابتنـــى وحــادثة
والدهــر يطرق بالاحــداث والنوب
وليس يعــرف لى قــدرى ولا ادبى
الا امــرؤ كان ذا قــدر وذا ادب
لا يفتننــك شكرى ان ظفــرت به
فانهــا فرصــة وافتــك من كثب
واعــلم بانك ما اودعت من حســن
عندى ففى حسن انقى من الــذهب

وهو سيء الظن بأهــل زمانه ، يفضــل ملاقاة المــوت فى طلب الرزق على اهــدار الكرامة فى سؤالهم :

واهن نفســك الكريمــة للمو
ت ، وقحـم بها على الاهــوال
فلعمــرى للمــوت أزين للحــ
ــر من الــذى ضارعا للرجــال
اى مــاء يدور فى وجهــك الحــ
ــر اذا ما امتهنتــه بالســؤال ؟
ثم لا ســيما اذا عصــف الدهــ
ــر باهــل الندى واهــل النوال
لا احب الفــتى اراه اذا ما
عضــه الدهر جاثما فى الضــلال
مستكينا لذى الغنى،خاشع الطر
ف ، ذليــل الادبار والاقبــال
لعب الناس فاطلب الــرزق بالســ
ــيف ، والا فمت شــديد الهــزال

٣ ــ مثلما كان ديك الجن مغامراته النسائية كانت له مغامراته فى عشق الجنس الشابه . وقد تغنى كثيرا بغلمان مجالس الشراب . ولكنه كان على علاقة خاصة بواحد من اجمل غلمان حمص يدعى بكر بن دهمرد ، من شعره فيه :

دع البــدر فليغرب فانت لنــا بدر
اذا ما تجــلى من محاسنك الفجــر
اذا ما انقضى ســحر الذين ببــابل
فطرفك لى سحر وريقــك لى خمــر
ولو قيل لى : قم فادع أحسن من ترى
لصحت بأعلى الصوت : يا بكر يا بكر

كان المألوف أن يلجأ المحب الى البكاء وشكوى الدهر اذا هجره حبيبه أو خانه ، ولكن ديك الجن عندما خانته ــ فيما يقال ــ حبيبته ورد استل سيفه ــ فى جنون ســادى ــ واهــوى به على جــدها الرقيق الجميل الذى طالما تحرق شوقا اليه يقطعه تقطيعا ، ثم انفق بقيــة عمره باكيا نادما :

ليتنى لم اكــن لعطفــك نلت
والــى ذلك الوصــال وصلت
ســوف آسى طــول الحيـــاة وا
بكيك عــلى مــا فعلت لا ما فعلت

* * *

وأيا كان الامر فان الســؤال الآن هو :

بم يفسر تمرد ذلك الشاعر ؟

فى التكوين الطبقى للمجتمع الذى عاش فيــه ديك الجــن ــ مجتمع القــرن الثانى ــ الثالث الهجــرى ــ يكمن تفســير الموقف المتمرد الذى اتخذه هذا الشاعر ازاء مجتمعه .

فكيف كان ذلك المجتمع ؟

كان مجتمعا طبقيــا تتربع على قمته طبقــة ارستقراطية عربيــة حاكمـــة تستمد نبالتها من ارستقراطية السيف وارستقراطية الدم . فى حين تتكون القاعدة الضخمة من أبنــاء الشعوب التى غلبها العــرب على أرضها وسيادتها منذ الفتح . وكان الذين يدخلون الاسلام ــ دين الفاتحين ــ من هذه الشعوب جريا وراء الارتقاء الطبقى عن طريق الحصول على المساواة التامة التى يقررها الاسلام النظرى بين المسلمين لا يفلحون فى اكثر من ان يشغلوا منزلة اجتماعيــة وسطى تحت اســم « الموالى » الذين شكلوا الطبقة الوسطى من ذلك المجتمع . ذلك بأن الطبقة العربيــة الحاكمة لم تلتزم بمبدأ المساواة ، بل حرصت على أن تستأثر لنفسها بمعظم ــ ان لم يكن كل ــ الامتيازات ،

فقامت فوارق عنيفة اقتصادية وسياسية واجتماعية ونفسية بينها وبين الطبقات الاخرى . وهنا لم يكن مفر من أن يتمخض ذلك التناقض الحاد عن صراع متعدد المظاهر أطلق عليه بصفة عامة اسم « الشعوبية » . وما الثورات المتلاحقة التى لم ينطفىء لها اوار ، ولا اشتغال المسلمين من غير العرب بالعلم وحرصهم الشديد على التفوق فيه ، ولا حركات الزندقة والالحاد ، ولا المذاهب الفلسفية ، ولا الفرق الدينية الغريبة .. لم يكن ذلك كله سوى الجوانب المختلفة للصراع الهائل الذى ظل يعتمل بين طبقات المجتمع الاسلامى ويوجه حركته التاريخية .

وديك الجن – فيما اعترف به فى شعره ، وفيما نعرف من تاريخ اسرته – لم يكن عربيا ، وانما كان من الموالى . وطبيعى انه عاش فى قلب الحركة الشعوبية ، مثلما تأثر بالافكار الفلسفية التى كان لسورية فى نقلها ونشرها دور هام . ولما كان ديك الجن شاعرا فقد اتخذ موقفه فى المعسكر الفنى ، واصطنع من شعره وسلوكه معا معولا يوجه به الضربات الى ايديولوجيات الاسلام بما هو دين الطبقة الغالبة ، والميزة الكبرى التى يتطاول بها العرب على الاجناس الاخرى ويحتجون بها فى حقهم فى سيادة هذه الاجناس . وديك الجن يلتزم فى ذلك نفس الخط الذى سار فيه حماد عجرد ، وبشار بن برد ، وأبو نواس وغيرهم من هؤلاء الشعراء السابقين له واللاحقين عليه الذين قد تكشف الدراسة الجامعة لهم عن انهم كانوا يشكلون فى الادب العربى ظاهرة بعينها وهى : ظاهرة التمرد .

على مبارك أبو التعليم

تأليف : الدكتور حسين فوزى النجار

عرض ونقد : بهاء الدين علوان

الملمح الأول الذى يصوره المؤلف فى كتابه هو تاريخ مصر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ابان حكم الأسرة العلوية ، ونظمها السياسية والاجتماعية والتعليمية وتسلط الحاكم على مقدرات الحياة فى البلاد واهتمامه بمصالحه الشخصية ..

ففى هذه الفترة ولد على مبارك فى قريه برمبال الجديدة من اعمال محافظة الدقهلية . فى أسرة عرفت بعائلة المشايخ لما كان يقوم به أفرادها من اشتغال بالامور الدينية وعقود الزواج . وكانت لها مكانتها بسبب العمل الدينى عليها . ونتيجة لما أصاب القرية من فرض زراعة الارض على أهلها بالقوة نال العائلة من ذلك الامر نصيب حتى عجزت عن سداد المطلوبات الاميرية فهاجرت بعيدا الى الشرقية حيث استقرت الاسرة بين الاعراب ودفع الاب ابنه على الى معلم مكث لديه عامين حفظ فيهما القرآن . ونتيجة قسوة هذا المعلم صمم الطفل على عدم العودة اليه بعد العطلة التى قضاها بين أسرته ، وحاول الاب اعادته فهدد بالهرب . كان الطفل يحلم أن يكون كاتبا لما للكاتب من المكانة وحسن الزى ، فدفعه أبوه لصديق له يعلمه مبادىء الكتابة والحساب ، وسئم الطفل الاسلوب التقليدى للتعليم . واستقبل حياته العملية .. فعمل مساعد كاتب بمأمورية ابو كبير يبيض له الدفاتر ، ولما لم يدفع له مرتبه طوال ثلاثة شهور اقتطعه من الاموال الاميرية التى قام بتحصيلها وكتب ايصالا بالمبلغ ، وكانت النتيجة أن كبل بالحديد ووضع بالسجن . ورق السجان لصغر سنه وتصادقا حتى ان السجان ساعده فى العمل عند مأمور الزراعة وكان حبشيا . وهنا يلتقى الصبى على مبارك بتجسيد واضح للمتعلم والمزايا الكبيرة التى يحيطها به المجتمع ، فالمأمور يحتشد عنده الكثير من رجال الادارة والمشايخ يستمعون الى أوامره . اذن فليست طبقة الحكام قاصرة على الاتراك البيض بل هى مفتوحة لكل متعلم ، ولكن كيف السبيل . هذا هو السؤال ؟ عرف أن هذا المأمور الحبشى قد تخرج من مدرسة القصر العينى فلتكن هذه المدرسة اذن هى المبتغى .. ويدخل على مبارك مدرسة القصر العينى ، ويفاجأ بنظمها العسكرية الغالبة الصعبة مع سوء المعاملة . ويقضى بها اربع سنوات ثم يختار المدرسة

المهندسخانة وكان اول فرقته طوال خمس سنوات ثم يوفد ضمن بعثة الانجال الى فرنسا ويلتحق بالمدرسة الحربية المصرية بباريس حيث يقضى بها خمس سنوات أخرى ، ثم يعود الى مصر . ويعين خوجة بمدرسة طره ثم يلحقه عباس بمعيته .

وفى هذه الاثناء تعرض التعليم فى مصر لهزة قوية بلورها مشروع لامير بك لعباس ، حيث اوصل ميزانية المدارس الى مائة الف كيس : الامر الذى يرفضه الخديو الى درجة استحسان غلق المدارس ! ولكن على مبارك ينقذها من مصيرها بمشروعه التعليمى الذى يتكلف عشرين الف كيس، ويستحسن الحاكم المشروع ويعين صاحبه ناظرا للمدارس . وكان مشروع على مبارك يرمى الى تجميع المدارس فى مكان واحد تحت نظارة واحدة وغلق مدرسة الرصدخانة .. ثم يتولى المترجم له نظارة مدرسة المهندسخانة .

وظل على مبارك يرعى التعليم حتى تولى سعيد ، فابعده مع القوات المصرية المحاربة فى القرم عام ١٨٥٤ ، ثم سرحه مع جنود وضباط الحملة بعد عودتهم .

وفى عهد اسماعيل التحق بمعيته وعين ناظرا للقناطر الخيرية ثم عضوا فى لجنة تقدير أراضى شركة القناة وعند عودته من باريس انعم عليه اسماعيل برتبة الميرميران ، ثم اسندت اليه ادارة مصلحة السكك الحديدية وديوان المدارس والاشغال والاوقاف .

وفى عام ١٢٨٤ هـ طالب احد النواب فى مجلس شورى النواب بانشاء مدرسة ابتدائية فى كل مديرية وايده النواب . فأوقف الخديو اسماعيل ارض تفتيش الوادى على المدارس ، وقدم على مبارك تنظيما جديدا للمدارس عرف بمشروع التعليم الشعبى . ورغم ان المترجم له لم يكن هو اول من فكر فى هذا المشروع فقد سبق الى املائه مدير ديوان المدارس فى أواخر عهد محمد على . الا ان الفضل يرجع لعلى مبارك فى انه وضع المشروع موضع التنفيذ . وقد وضع لهذا المشروع لائحة عرفت بلائحة رجب ١٢٨٤ هـ .

وافتتح دار الكتب .. « ولما لم يكن بمصر دار كتب جامعة عامة يرجع اليها المعلمون للاستعانة على التعليم كما فى مدارس البلاد الاجنبية انشىء محل بجوار المدارس من داخل سراى درب الجماميز المذكورة لهذا الغرض .. لصدور الامر بأن تجمع فيه الكتب المتفرقة لجمعت من كل جهة وجعل لها ناظر وخدمة وخصص لها مغير من علماء الازهر لمباشرة الكتب العربية وآخر لمباشرة الكتب التركية ونظمت لها لائحة ثم نشرت تؤذن باباحة الانتفاع بها للطالبين وسهولة التناول للراغبين مع الصيانة لها وعدم التفريط فيها فجاءت بحمد الله من انفع الانشاءات واثنى عليها الخاص والعام من الاهلين والاغراب . » (١)

واصدر مجلة روضة المدارس .. واسند رئاستها الى رفاعة الطهطاوى .. وانشئت دار العلوم .

لم يبق المترجم له طويلا فى وظائفه بل تعرض للوشاية ، لقد كاد له اسماعيل صديق باشا المفتش عند الخديو اسماعيل فابعده عن مناصبه جميعا ، وبقى فراغه شاغرا فاضطر اسماعيل الى اعادته الى بعض ما كان يشغله . وبعد هامين الهم بن كتابه (نخبة الفكر) الذى كلفه اسماعيل بتاليفه عن النيل به مايعد نقدا للحكومة وسياستها فابعد عن مناصبه مرة أخرى .

ولقد قدم على مبارك للمكتبة العربية أكثر من مؤلف قيم فى النواحى العلمية والرياضية والادبية والتاريخية والجغرافية والاجتماعية .

ويوضح لنا المؤلف فلسفة أبو التعليم ومنهجه فى الحياة خلال كتابه المعروف (علم الدين) كتعليم الفتاة وقضية الحجاب والسفور حتى ليعد أول من دعا الى السفور قبل دعوة قاسم أمين بوقت غير قصير ..

وتعصف الازمة السياسية باسماعيل ويخلفه ابنه توفيق وتقوم الثورة العرابية ، وعندما يهرب توفيق الى الاسكندرية يختار عرابى المترجم له ليرأس وفدا من الثورة لمقابلة الخديو لتقديم مطالب الامة ، ولكن زعيم الثورة يدرك بعد قليل ان على مبارك ليس مخلصا للثورة ، فلم يقف منها موقفا مؤيدا .. وهكذا بقى على مبارك الى جانب الخديو الهارب حتى عاد معه بعد هزيمة العرابيين .

ثم يتولى عدة وظائف وبعد ست سنوات من الاحتلال يقدم يعقوب ارتين وكيل المعارف ومنى

---

(١) سيرة المرحوم على مبارك (ص ٣٥) ط . المطبعة الاميرية ١٩٠٤ .

مبارك ناظرها للخديو توفيق تقريرا لتدريس المواد التعليمية باللغة الانجليزية ! ويثور الناس ويهاجمه الشيخ على يوسف فى جريدة المؤيد .

ويعود الرجل العجوز الى بلده بعد استقالة وزارة رياض سنة ١٨٩١ ، ولقبض روحه فى ١٤ نوفمبر ١٨٩٣ .

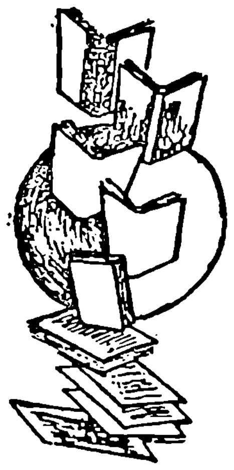
ومع توفيق الدكتور حسين النجار فى الكثير من الجوانب التى تناولها الا أن هنـــاك بعض الهنات القليلة التى لونت بشـكل ما صــورة الدراسة .. ومن هذه الاشياء أن دارسنا يقف موقفا غير حيادى من الشخصية ، فهـــو ينحاز دائما اليها ويوزع صفات العظمة عليها ، فهــو يكرر دائما عبارات على مبارك ذو العقل المستنير .. الملهم .. الذكى .. الفريد .. صاحب التفكير الفذ .. التفكير المتسق المبدع .. الخ !.

وقد انعكس هذا فى دفاعه الدائم عنه ، فاتهام على مبارك مثلا بانه جند معاونيه فى كتابة (لخطط التوفيقية) ليس تسخيرا بل معاونة مشروعة فى تأليف الموسوعات (ص ١٣٤) ! واذا كان هـذا يبدو صحيحا ، فهل كان يتفق مع روح عصره ؟!

ويبرز د. النجار مشروع على مبارك لتدريس المواد بالانجليزية بانه كان معجبا بالامة الانجليزية ومكانتها فى القرن التاسع عشر ، وكأن مصر كان يحتلها جيش آخر ينتمى لغير الانجليز ! .

ويبرر د . النجار مشروع على مبارك لتدريس بضعف المصريين كشعب متخلف ، يقول المؤلف .. « ولعله لم يؤمن بقدرة الجماهير على الانشاء والتغيير ما دامت لا تملك السلطة القادرة المنفذة وما دامت ارادتها معلقة بارادة الفرد الحـــاكم الذى يملك وحده السلطة القـــادرة عليها .. » (ص ٩٠) !

أما دفاع د. النجار عن على مبارك لموقفه من الثورة العرابية ، فهو عدم ايمـــان المترجم له بنجاحهم مع عدم ميله للعنف فابتعد عنهم ولم يعادهم ولم يحمـــل عليهم وكان ينصح العرابيين بالهوادة !! ويعلل بقاءه مع الخـــديو الهارب فى الاسكندرية بأنه لم يقدر على عصيان أمر الخديو ولكن لماذا لا نبتعد عن هذا التبرير ونستمع الى قول على مبارك نفسه فى كتاب سيرته المطبوع عام ١٩٠٤ (ص ٤٨) : « وكانت هيئة النظارة سائرة فى الطريق الجاد ناشرة الوية العدل والتسوية بين القوى والضعيف والرفيع والوضيع . فاستوجب ذلك اثارة الحقـــد فى صدور ارباب الاغراض فتقولوا على هذه الهيئة وطعنوا فيها واختلط كثير منهم بضباطه العسكرية فأوغروا صدورهم وألقوا فى آذانهم انهم الاحق بتعديل القوانين والتصرف فى الحكومة حيث انهم اهل الوطن وأصحاب القوة وحسنوا لهم ما صنع بعضهم من الثورة السابقة التى لم يعاقبوا عليها فتعصبوا وتمكن منهم الغرور وكان رئيسهم احمد عرابى احد امراء الالايات وقتئذ فاستمال سائرهم وعاقدهم على مضادة الحكومة .. الخ »



وحديث د. النجار المقل عن حياة على مبارك لم يستوعب شخصية المترجم له كما فعل دارس آخر هو سعيد زايد فى كتابه (على مبارك حياته وأعماله) وخاصة فى الاشارة الى زوجاته الثلاث وأولاده وما تركه لهم من ثروة .. عقارا وارضا .

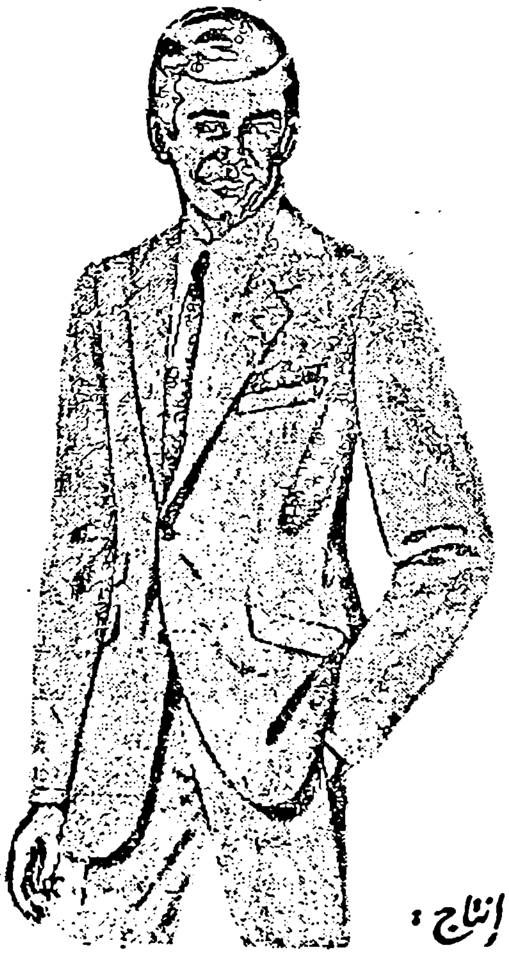
بقى جانب أخير هو عدم اهتمام مؤلفنـــا بدراسة ما ترك على مبارك من مخطوطات .. مثل آثار الاسلام فى المدنية والعمران ، والكشف والبيان فى اجتماع مادتى الانسـان ..

لقد حاول أحد الدارسين الذين كتبوا عن على مبارك وهو سعيد زايد فى كتابه المعروف عنه أن يهتم بهذه المخطوطات فنشر بعض نصوصها مثل المخطوط الاخير كملحق فى كتابه ..

أصواف **ولتكس** بوليتكس سابقا

تقدم أجود الأقمشة : حريمى ورجالى
فى أبهى الأذواق لمختلف فصول السنة

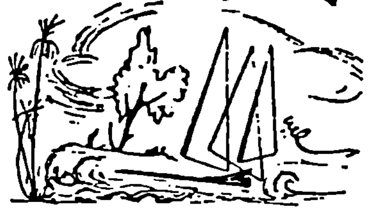
من
• الصوف الخالص
• التيريلين الممتاز
• الأكريليك الفاخر
• الداكرون الجديد



ثلاثون عاما
من الخبرة
والتخصص

إنتاج :
الشركة المصرية لغزل ونسج الصوف

مع أدباء الأقاليم



تقديم : علاء الدين وحيد

مهمة جديدة تقع على عاتق أدباء الاقاليم لم تكن فى الحسبان يوم أن انشئت مديريات الثقافة، وهى .. تثقيف موظفى هذه المديريات ــ الكبار والصغار على حد سواء . وهذه المهمة لم يفرضها بالطبع قانون او تقليد او مسئولية من اى لون ، بل فرضها شىء آخر أكبر منها جميعا وهو جهل اغلب هؤلاء الموظفين ــ المدعين ثقافة فى نفس الوقت ــ وضرورة ايجاد لغة مشتركة يتم بها « الحديث » بين الجانبين عن الثقافة . وهو عمل كما جربته يصدع الراس ويثير التقزز مما يعشش فى رؤوس بعض مخلوقات الله !

ان اهتزاز الفهم فى مديريات الثقافة ــ مرة اخرى تمثل بمديرية الثقافة فى المنصورة التى اعرفها جيدا ــ لم يقتصر على اسلوب الاداء وهو الخطابة السقيمة فحسب ، بل امتد الى وظيفة الفنون والآداب ايضا ، ولا يعنى هذا اختلافا بين منهجى الفن فى سبيل الحياة أو المجتمع والفن للفن . فهذه قضايا تشغل المثقفين اللاهين فقط وليس موظفى المديرية الجادين ، وانما ما اعنيه شيئا ابسط من ذلك وهو منهج ثالث قديم عرفه ادبنا فى عصور انحلاله اى الادب فى سبيل المناسبات ! وليت التعبير عن هذه المناسبات قد تطور بأسلوب العصر وتحول الى لون من متابعة القضايا الثقافية والانتاج الفكرى ، وانما هو التكرار الممل الذى يبعث على الغثيان لما قيل مثلا عن ذكرى مصطفى كامل وتنظيم الاسرة وغزوة بدر الكبرى مثلا !! ولجوء مديرية الثقافة بالدقهلية وغيرها من المديريات الطللية الى الاغتراف دائما من الموضوعات الاجتماعية أو الدينية التقليدية ، ظاهرة مميزة لنشاطها منذ وقت طويل : ولا شك انه أسلوب ذكى يخلصها من التعرض للجانب الثقافى الذى لا تهضمه ابدا. فبالاستعانة بادب المناسبات عن طريق الخطابة لاثارة موضوع اجتماعى او دينى .. تتم عملية التمويه على حقيقة هذا النشاط الذى تزعم انه يشغل نهارها وليلها ! ونظرة نلقيها على نشاط المديرية الثقافى فى عام ١٩٦٧ ، ومثله الاعوام الفائتة بلا استثناء ــ والمدير هو هو لم يتغير منذ ان كانت المديرية « الجامعة الشعبية » ــ نجد أن مديرية ثقافتنا لم تعرض الا حديثا واحدا فقط عن موضوع ثقافى ــ ولا أقول حديثا ثقافيا ــ وكان .. (ثائر من كمشيش) قدمه خطيب من ايامهم ، استغل حادث الاقطاع فى كمشيش استغلالا رخيصا للثرثرة الخاوية عن الشاعر البائس عبد الحميد الديب ، الذى كانت كل صلته بكمشيش انه ولد فيها !

كيف الخلاص اذن من هذه السخافات جميعا ومثيلاتها ؟.. والجواب .. بوضع الرجل المناسب حقيقة فى المكان المناسب .. بوضع الاديب المثقف او الفنان المثقف فى مديرية الثقافة، وبلفظ آخر .. بتعميم تجربة اشراف الادباء والفنانين على مديريات وقصور الثقافة .

وفى العدد القادم يطرح هذه القضية اكثر من أديب اقليمى فى اكثر من محافظة ..

البدل

قصة مصطفى الأسمر

بدل مهبب .. غلطة .. كان مالك انت ووجع الراس .. كنت فى دمياط قاعد ومبسوط والأشيا معدن ، وكل حاجة عال العال .. زين .. ساكن فى شقة رخيصة ـ شرقى وبحرى ـ ايجارها قديم ، صحيح كانت فى بيت فى حارة ولكن كانت قرب الشارع الكبير ، بينها وبين السوق والعمار خطوتين اتنين بالعدد .

... كانت فى وسط البلد .. وكنته متزوج واحدة انا معاك متقدرش تقول عليها ملكة جمال، لكن اهى برضك متعتبرش وحشة قوى .. لها شعر اسود سايح ، وصدر نص نص ، وفخذين على قد الحال ، وايدين ورجلين وعنين .. المهم .. قصره .. كانت ولود خالية من العاهات .. خلفت لك أولاد .. كان عندك فى عين العدو ٦ خلفتهم واحدا ورا التانى .. وقسمتهم بالحق ٣ صبيان و ٣ بنات .. وعبارة الاكل كنت بتاكل هناك .. الصبح كل يوم ضرورى يكون موجود على الطبلية طبق الفول المدمس و ١٠ ارغفة خاص بلدى طازة تاكلهم بالهنا والشفا انت والعيال وأمهم .. والظهر على الغدا كانت الحكاية ماشية يوم عدس بجبة ، ويوم سمك شبار ويوم بطاطس وبيض ويوم فتة راس ضانى بالخل والتوم .. يعنى من غير لت ولا عجن كنت انت والعيال والولية عايشين .. قصدى ولا واحد منكم مات من الجوع .. حتى اللبس .. كانت الحكاية مستورة والحمد لله .. آهى الجلابية الكستوز المبرد تلم العظم فى الشتا والجلابية الزفير المقلم ترطب الجلد فى الصيف .. والبدلة بتاعتك كانت تفضل تتنقل منك للولد الكبير ومن الولد الكبير للولد الصغير ومن الولد الصغير للولد الاصغر منه لغاية أمهم الآخر ـ من غير ما تاخد لا رايك ولا مشورتك ـ تبادل عليها من بياع الروبابيكا بطبقين صينى عيوب أو حلة المنيوم او نص دستة اكواب شرب .. ونفس الحكاية كانت بتعمل مع جوز الجزمة القديم بتاعك .. يعنى بصراحة كده من غير لا لف ولا دوران الحالة كانت زين .. ويا دار ما دخلك شر وطول عمرك ولا حد سمع منك كلمة كده ولا كده انقالت فى حقك .. حتى الشغل تقدر تقول عليه كويس .. لا هو متعب قوى ولا مريح قوى .. وعلى فرض لو كان متعب أهو مع طول الزمن اتعودت عليه واصبح بينك وبينه ألفة ولا شغلة ولا مشغلة الا انك ترك البوستة وتقيد الصادر والوارد وتسمع لك كلمة توبيخ من هنا وكلمة تأنيب من هناك ، وفى الآخر المسألة بتمر دايما بسلام ، واهو كلام بيتقال فى الهوا واتعودت عليه وحفظته ومعدش له قيمة عندك .. يعنى وجوده زى عدمه .. لزومه ايه بذمتك ودينك يا شيخ قبلت البدل المهبب وانتقلت مصر ؟.. يمكن الحكاية طلعت فى مخك الزنخ يوم ما كنت قاعد على القهوة تلعب حسب عوايدك مع الحاج طابه الدومينو وهو نازل غلب فيك ، وهات يا سحب دخان من فم الشيشة والميه صوتها عمال يكركر فى قلة الشيشة القزاز .. يومها كان قاعد على الترابيزة اللى جانبك ٢ لا هم كبار ولا هم صغار تقدر تقول عليهم نص نص .. وكان باين عليهم انهم أغراب .. ولا يمكن من البلد ولا انت عارف .. المهم كانت أول مرة لك تقع عينك عليهم . الاتنين كانوا نازلين رغى مع بعض .. والمصيبة انك طول عمرك ساعة ما تشوف ناس بتتكلم مع بعض فى السر ولا فى العلن على طول تحاول تسمع منهم كل كلمة بتتقال من غير ما يحسوا ولا يشعروا بك .. عادة عندك من زمان ، يمكن اخدتها عن أبوك ولا من جدك ولا عن

خالك .. لكن اهى طبع .. هواية .. حاجة من هذا القبيل والسلام . سمعت واحد بيقول للتانى :

ــ الدنيا اتغيرت ، ولازم نتغير معاها ..

ورد عليه التانى وقال :

ــ يا عم سيبك الاكل هو الاكل وبناكل ، والشرب هو الشرب وبنشرب ، واللبس هو اللبس وبنلبس ، والحما هو الحما وبنستحما ..

هو خلص كلام من هنا والحاج طلبه بضحكته اياها العالية من هنا قال لك .

ــ دومينو يا استاذ ..

ضيع عليك باقى الكلام ، الهى وانت جاهى ربنا ينتقم منه ولا يكسبه لا فى مالة ولا فى أولاده .. ويزلزل الارض تحت عماراته ، ويعمى له عنيه ، ويشل له رجليه وايديه .. ويخرسه ويطرشه ، وجميع بلاوى الدنيا ومصايبها تصيبه .. وفين وفين بعد ما الحاج طلبه خلص ضحكه وتريقته عليك زى عوايده .. وعلى طول ودنك لقطت الكلام من تانى . كان المرة دى التانى بيقول للاولانى :

ــ يا راجل اعقل ..

ــ وانا مجنون ؟

ــ وستين مجنون ..

ــ اسمع كلامى الله يهديك .. اتحرك .. انتقل .. اعمل بدل .. اتغير ..

ــ صلى على النبى فى قلبك يا شيخ واسكت كفاية تخريف أمال ..

ــ أنا بقول جد والله ألعظيم تلاتة .. الواجب تغير المكان ..

ــ ناقص عليك بعد كده تقول علشان تبقى ريس جمهورية ..

ــ ولا تعلم وفيها ايه .. بس لو تخرج من دروشتك وتسمع كلامى وتعمل بدل .

ساعتها حاجة فى قلبك فرقعت زى القنبلة .. الحكاية مطولتش ، كانت لمدة ثانية ولا يمكن حتى اقل من الثانية بكتير واخنفت مرة واحدة ... على طول قلت سرك من غير الحاج طلبه ما يحس .. اطلب نقله انت كمان .. من يعلم .. وثبت الحكاية اكثر واكثر الراجل الدون الغشاش ، الله يجازيه ولا يوريه طيب ابدا ويحرمه من الجنة فى الآخرة ، الراجل فضل يزن يزن على أودانك ويدحلبك يدحلبك ، ويزوق لك فى الكلام .. وزى ما انت عارف الزن على الاودان أمر من السحر لغاية ما قبلت ومضيت بالموافقة على البدل . قال لك :

ــ مصر أم الدنيا يا راجل ..

وانته مع سلامة نيتك وعبطك قلت له :

ــ أمال ..

قال لك :

ــ الاولاد بكره يكبروا ويدخلوا الجامعة ويصبحوا بحاجة انك تقف جنبهم ، تراعيهم تداديهم .. تشوف لهم مصالحهم ، تمشى أمورهم ..

وانت هزيت راسك وقلت فى سرك من غير ما يسمع « لا والله معاك حق » وقلت له بصوت عالى :

ــ كتر الف ألف خيرك .

شرب القهوة وما خلى فى الفنجان نقطةواحدة توحد ربنا ، حتى التنوة كمان شفطها وبص لك وطبطب على كتفك وقال :

ــ واياك تنسى ان المكافآت هناك أكثر ، بتنزل ترف ولا المطر ، مكافأة ورا مكافأة .. أمال .. أصلك هناك قريب من الوزارة ، تقدر تسلك نفسك ، تجرى ورا ورقك تعمل اللازم ..

على طول اندبيت زى البغل وصدقت كلامه وطبطبت على كتفه انت كمان وقلت له :

ــ نرد لك الجميل فى المرات ان شاء الله ، فى درجة تصيبك .. ترقية تجيلك .. علاوة توصلك .

نهايته .. الراجل ضحك عليك والبدل تم وسلمت العهدة واستلمت العهدة وبقيت فى مصر أم الدنيا كلها واهى عمالة تجرى تجرى وانت نعسك مقطوع مش قادر تجرى معاها ، واقف بتتفرج لا فيك قوة أنك تجرى ولا عندك حاجة جوه تقدر تخليك تجرى . تقدر تقوللى اخدت ايه ؟ .. المرتب زاد ؟ .. لا .. المكافأة كترت ؟ .

مع أدباء الأقاليم

لا .. سكنت سكن احسن من سكن دمياط !.. لا .. اكلت اكل احسن من اكل دمياط !.. لا .. لا ، لا ، لا لا .. امال بس حصل لك ايه !.. قل انطق .. لك أصحاب غير صاحبك اللى بتلعب معاه دمينو !.. لا .. بقيت بتغلب فى الدمينو !.. لا .. بتشرب كازوزة بدل القهوة السادة !.. لا .. الولية احلوت !.. لا .. صغر سنها !.. لا .. الاولاد زادوا واحد !.. لا .. يمكن الشغل اتغير !.. لا .. بتستحمى مرة تانية فى الشهر زيادة من الاول !.. لا .. الناس ، الخلايق اللى زى النمل فى مصر وملهمش عدد زودوا عليك حاجة، غيرك !.. لا .. يمكن السينمات !.. لا .. طب يمكن صحيانك بدرى علشان تلحق تتشعبط بترماى ، ولا الوبيس !.. لا .. بس استنى ، ليقى البيوت العالية والتماثيل النحاس !.. لا .. البنات الحلوين ! .. لا .. الخلايق اللى مالية الشوارع من كل جنس ولون وملة !.. لا .. رئيسك الجديد فى الشغل !.. لا .. الجلابية الكستور اتغيرت فى الشتاء ! .. لا .. الجلابية الزفير المقلم اتغيرت فى الصيف !.. لا .. لما ناس يكلموا مع بعض ودانك الاتنين معدتش بتسمع لكلامهم !.. لا .. خلاص ياعم أنا عرفت السبب، الفرقعة اللى زى القنبلة رجعت مليت قلبك مرة تانية !.. لا ..

وما دام كل حاجة لا لا لا تقدر تقول لى البدل كان لزومه ايه !

دمياط — مصطفى الأسمر

البلد و عباس أحمد

شوقى وافى

والبلد هى مدينة المحلة الكبرى ، والزمن خلال العشرة الثالثة من هذا القرن ، ونتعرف فى أول طريقنا بشخصية ام فكرات ، الزوجة الصغيرة الطيبة الوديعة كاليمامة ، والتى تقنع من الحياة بكلمة حلوة من زوجها ، وتستشعر السعادة كلها فى لمسة حنان أو ضمة حب رقيقة الى صدره الكبير . وزوجها اسماعيل يشعر نحوها بالحب والعاطفة الصادقة فهى زوجته وام أولاده ، الا انه مشغول بحب آخر ، لا اقول إمراة اخرى ، بل هو حبه العميق لصديق الطفولة محمد البرنس ، وان كل يوم يمر ليزيد من أواصر هذه الصداقة ، ومحمد البرنس شاب مثقف وغنى : دخل كلية الحقوق ولكنه خرج منها وهو فى السنة الثالثة .

وظاهر العلاقة بين الصديقين السكر والعربدة ، ولكنها فى الحقيقة شىء آخر ، هو الاحساس بالحاجة الى الاخر والاكتمال به . فكل منهما له ملكاته التى تعوز الاخر ، « ان ابى يظلمنا حين يتصور اننا ليس لنا الا السكر والنساء ، مسكين يا ابى ، ولكن من اين لك ان تعرف محمد البرنس على حقيقته » « انت وحدك يا اسماعيل الذى اسمح له ان يجلس معى هنا ، يتحرك بين الكتب .. على المكتب .. على الارفف .. يفتح كتابا على صفحة معلومة ويقرأ لى ، يضعه مفتوحا ، يفتح كتابا آخر ، يقرأ ويقرأ » « لا انت يا ابى ولا كل البلد تعرف ان محمد البرنس يريد الله » ص ٢٠ ، ٢١ .

واسماعيل شاب قوى ، يعمل بمصنع النسيج الجديد ، والبلد لا تنسى له انتصاره الكبير على صديقه محمد البرنس يوم معركة سوق اللبن ، وكان محمد البرنس ايامها شابا طائشا ، حاول الاعتداء على اسماعيل ولكنه منى بالهزيمة . ويومها هللت الناس الله اكبر الله اكبر ، كانهم يرون ذبيحة تذبح ، ويومها قال الشيخ محمد الزغبى بصوت مرتفع « يا اهل البلد ستحل عليكم اللعنة ان لم تفهموا ان هذين الفتيين من أصلاب شريفة ولكن من قطب واحد ، ولذلك لن يوجد أحدهما مع الاخر الا ليقضى عليه ، الا ان اللعنة كانت ستنزل عليكم اليوم ولكن الله لطف » ص ٢٣ .

ونحن من خلال اللقاءات بين اسماعيل مسعود ومحمد البرنس نتعرف على برهان بك زميل الدراسة القديم لمحمد البرنس ، وهو انسان غامض ، يبدو وكانه يريد ان يمزق شيئا باسنانه ، هكذا يقول عنه البرنس ، اما اسماعيل مسعود فشيء آخر « يا للصفاء والنقاء والرواء ، كان عيونك جنة ، كانها سماء ، كانها آفاق بعيدة المدى ، لا حدود ، لا حدود ، ان كان ثمة شر فلابد ان اكون انا نفسي مصدره » ص ٢٥ ، نعم ، ان كان ثمة شر فلا بد ان يكون البرنس مصدره ، وهذه هي عقدة الذنب التي تثقل عليه ، ان محمد البرنس في حبه لصديقه ، وفي نزعته الى التصوف وفي تذكره لمعاركه مع صديقه ، وكيف كان هو البادئ ، تمتلئ نفسه بالالم والاحساس بالذنب ، ولقد قال الشيخ محمد الزغبي من قبل « لن يوجد احدهما مع الاخر الا ليقضي عليه » ، والبرنس يبحث عن الخلاص من عذاب النفس ، ومن حبه المثقل بالذكريات والالام ، ويقرر الرحيل من البلد الى مصر ، لعله يجد هناك الخلاص ، ولكن ! !

يحدث ان يموت اسماعيل مسعود فجاة اثر انفجار المصران ، ويعتقد البعض ان سبب الوفاة هو صديقه ، ويتالم البرنس أشد الالم لوفاة اسماعيل والبلد تنظر اليه على أنه القاتل ، وهنا تكون الفرصة مواتية للبرنس في المواجهة والخلاص من عذابه ، وتقوم مشاجرة كبيرة بينه وبين اهل البلد لانه قتل القتيل ومشى في جنازته ، ويصاب ببعض الجراح ولكنه في النهاية ينتصر ، ثم يواجههم قائلا : « يا أهل البلد .. اسماعيل مات ، وكلنا نريد ان نهرب من هذه الحقيقة ، لكن انا لن اهرب ، اسماعيل مات يا أهل البلد ، ولن اهرب من هذه الحقيقة » ثم يخرج غدارته ويطلقها على راسه ، ويسقط على نعش صديقه .

وهنا ينتهي الشارع الكبير في البلد والذي يمثل تقريبا نصفها (لغاية ص ٦٩) ، ولكن المؤلف لا يكتفي بذلك ، بل ياخذ القارئ ليتم به جولة في بقية دروب البلد ومسالكها والتي تبلغ في مجموعها ١٤٦ صفحة ، فسلامة السيسي خادم البرنس ينتهي به الحال الى التسكع في الطرقات يستجدي اللقمات ، ثم يصاب بما يشبه الخبل.

اما برهان بك ، الرجل الذي يريد ان يمزق شيئا باسنانه ، والذي يغلف اطماعه بطبقة من التعالي ، فهو يتملق مع قطان باشا لقمع حركة العمال بالشركة ، واسلوبه في ذلك ، واحد يفتل والثاني يرقي ويعزل ، والثالث بالترغيب والتقريب والرابع بالارهاب وهكذا ، وينفذ خطته في قتل أبو عزيز احد زعماء الحركة .

يبقى لنا درب هام من دروب البلد ، ام فكرات المراة التي تعرفنا عليها في اول (البلد) زوجة صغيرة وديعة مثل الحمامة ، فلقد تغير بها الحال بعد وفاة زوجها اسماعيل ، واصبح الحاج مسعود والد اسماعيل اكثر شراسة ، واستبدت بالرجل حالة شبق وصبوة ، فتزوج من بخيتة ، المراة التي لا تسلو الرجال ، واستغرقته شهواته ، فطلب من ام فكرات ان تنام هي واولادها الاربعة فوق السطوح في العشة الصغيرة لتخلى له الشقة ورات ام فكرات ان هذا الحال لا يجب أن يدوم وقررت أن تنزل الى الحياة تكافح من اجل ابنائها واستطاعت بواسطة صديقتها تفيدة ان تلحق بالشركة في قسم الشرابات ، وانتقلت من منزل الحاج مسعود لتعيش مع اطفالها وتنفق عليهم من اجرها الذي يبلغ ثلاثة جنيهات شهريا .

وام فكرات هذه نموذج حي للام النظيفة المكافحة ، فلقد مات زوجها وضاق بها الحال ، ولكن هذا لم يدفعها للنزول الى المجتمع لتعمل كخادمة ذليلة تاكل لقمتها ممزوجة بالمهانة والاحتقار أو تعمل كمومس تاكل لقمتها ممزوجة بالدنس ، وانما نزلت الى المجتمع كعاملة منتجة ، تاكل لقمتها ممزوجة بعرقها وكفاحها ، وتنفق على اولادها وتعدهم لمستقبل كريم .

بقيت ملحوظة صغيرة على هذا العمل الفني ، فلقد ركز المؤلف في النصف الاول للرواية ، على قصة الصداقة والحب بين محمد البرنس واسماعيل مسعود ، ثم هو في النصف الثاني اخذ يتنقل بين بقية شخصيات الرواية يرسم ويصور ، وهو بهذا قد اقام حاجزا بين القصة الاولى وبين بقية احداث الرواية ، وكانت نقلة واسعة احس بها القارئ وفوجئ .

المنصورة — شوقي وافي

مع أدباء الأقاليم

شىء آخر ، هو ان المؤلف لم يعطنا لمحة عن حياة اسماعيل مسعود فى عمله بالشركة ، بل ركز على مشاعره وحبه تجاه صديقه ــ رغم أن الشركة كانت مسرحا لاحداث النصف الثانى من الرواية ــ وبهذا حرمنا من جانب حيوى وهام من جوانب حياة اسماعيل مسعود .

أخبار

اخبار من المنصورة

● عبد الفتاح على احمد محافظ الدقهلية يقوم بتجربة ثقافية رائدة فى اكتشاف المواهب الادبية واعداد النشء ثقافيا وفنيا وادبيا باشراف عبد المنعم عبدربه سكرتير عام المحافظة وعضوية دكتور شفيع سالم وابراهيم ستيت وعلاء الدين وحيد . يشارك فى التجربة على مستوى المدرسة الاستاذ على نشات وكيل وزارة التربية والتعليم فى المنصورة .

● مكتبة الأديب الكبير احمد حسن الزيات اهداها ابنه الدكتور علاء الزيات لدار الكتب بالمنصورة . المعروف أن الزيات من أبناء قرية كفر دميرة القديم مركز طلخا دقهلية .

● جمعية المنصورة الادبية احتفلت فى الاسبوع الماضى بذكرى مرور ٧٥ سنة على وفاة ابو التعليم فى مصر على مبارك ابن الدقهلية . ناقش بهاء الدين علوان كتاب «على مبارك» للدكتور حسين النجار .

● الثقافة والاشتراكية .. عنوان المحاضرة التى القاها اللواء الصبان حكمدار مديرية امن الدقهلية فى مكتبة المديرية .

صورة الغلاف

القاهرة فى الف عام

تحتفل القاهرة فى هذا العام بمرور الف سنة على انشائها . ومجلة الأدب تحتفل بهذه الذكرى العزيزة .. ذكرى نضال وكفاح وقدرة على صنع الحياة ..

وعلى غلاف (الأدب) صورة لحى (الدرب الأحمر) رسمت عام ١٨٧٠ .. منذ مائة عام .. رسمها فنان المانى زار القاهرة فى ذلك الوقت ..

تحية للقاهرة .. فى نضالها وكفاحها ..

وتحية للقاهرة .. فى غد مأمول تعيد فيه صنع الحياة .

معرض الكتاب العالمى

اقيم فى القاهرة لأول مرة معرض للكتاب العالمى ، وهى بادرة تستحق التسجيل ، وتستحق التقدير والثناء .

ولا شك فى ان الجهود التى بذلتها وزارة الثقافة والمؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر فى اعداد هذا المعرض الدولى الهام ، جديرة بأن تذكر وتشكر .

ان هذا العمل العظيم يعتبر بداية حقيقية لوصل ادبنا بالأدب العالمى ، فقد التقى ناشرون كثيرون من مختلف بلاد العالم بناشرين من العرب مما ستكون له ثمرات فى المستقبل .

واذا كان الفكر الأوربى الحديث قد تلقى الفكر العربى القديم بالتكريم والتبجيل ، فان أملنا هو أن نصل بفكرنا الحديث الى العقل الأوربى .. أمل .. وما أعظم الآمال .

محتويات العـــدد

صفحة

الكلمـــة : عبد المنعم شميس ١
لمحات من اسرار البيـان : للمرحوم الاستاذ محمد فريد أبو حديد ٢
الرحيــــل : شعر حسن توفيق ٦
الراهب المتنكر : مسرحية للمرحوم الاستاذ امين الخولى ٩
اشراقة الفجـــر : شعر محمود عبد الرحمن ٢٩
ادباء مصر ـ احمد امين : بقلم عبد المنعم شميس ٣٠
احزان كنعانيــة : شعر عز الدين المناصرة ٣٤
شـوقى المؤمن بالله : بقلم محمد على رفاعى ٣٧
اوبرا البوهيميــة : ترجمة احمد مسعود ٤٢
عشرون عاما يا رجال : شعر كامل سعفان ٥٢
طريقة العقل فى فهم اللغــة : بقلم يعقوب عبد النبى ٥٥

الكتب :

الشيخ سيد طار : قصة د. عبد الغفار مكاوى ٦٢
غـزليات فارسـية : بقلم د. امين عبد المجيد بدوى ٦٧
دائرة المعارف المصرية ـ ابيس : بقلم محمد عبد الواحد ٧٢
عذراء دنشــواى : نقد علاء الدين وحيد ٧٤
شاعر اسلامى متمرد : للدكتور عبد الله خورشيد البرى ٨٢
على مبارك أبو التعليم : عرض ونقد بهاء الدين علوان ٨٦
مع ادباء الاقاليم : تقديم علاء الدين وحيد ٩٠
البــــدل : قصة مصطفى الاسمر ٩١
البلد وعباس احمد : بقلم شوقى وافى ٩٣

الأدب
شهرية أدبية فنية
أسسها أمين الخولى
تصدرها جماعة الأمناء
الإدارة ١٢ شارع عرابى القاهرة
دار الجمعية الأدبية المصرية

يشرف على تحريرها
دكتورة بنت الشاطئ
دكتور عبد الحميد يونس
عبد المنعم شميس

رئيس التحرير
محمد حمودة

الاشتراك السنوى ١٠٠ قرش وما يعادلها فى البلاد العربية

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٦٩/٢٩٦٨

كلمة

كانت الجماهير تردد فى صوت واحد ملأ شوارع القاهرة ، كلمات تقول :

بلادى بلادى فـــداك دمى   وهبت حياتى فدى فاسلمى
غـرامك اول ما فى الفـؤاد   ونجـواك آخـر ما فى فمى

كان ذلك منذ ايام حين خرجت جنازة الشهيد البطل عبدالمنعم رياض . ولم تكن الجماهير التى رددت هـذه الكلمات تبحث عن اسم صـاحب النشيد ، ولعل الوف الالوف لا يعرفون اسمه ايضا ، لا جهلا باسمه ، ولا انكارا لفضله ، ولكن نسيانا لصاحب الكلمة !.!

ان الجماهير لا تنكر ولكنها تنسى ؛ ومن واجب أصحاب الأقلام أن يذكروا الناس .

واذا لم يكن للشاعر صاحب هذه الكلمات نشيد سوى هذا النشيد الذى وعته عقـول الناس ، وانفتحت له قلوب الشـباب ، وتردد على الألسنة ، فهو حقا من الخالدين .

ان الشعر ليس اثقالا تحمل على ظهر بعير ، ولكنه انغام تعيش مع الشعوب . وهذا النشيد الذى رددته جماهير ثورة ١٩١٩ ثم رددته الجماهير من بعدها حتى اليوم ، تعبير صادق عن كيان مصر :

حياتك يا مصر فوق الحياة   وصوتك يا مصر وحى الاله
تعـاليت يا مصر من موطن   على الدهر يبقى وتفنى عداه

وهو تعبير عن مجد مصر القديم :

أيا مصر هـذا لواء الهـرم   على النيل يخفق منذ القدم
تمـر عليـه جيوش الزمان   تحيى اللـواء تحيى العـلم

وهو احساس بخلود مصر المفداة بدم كل شهيد :

بلادى بلادى اذا اليوم جاء ودوى النداء وحق الفداء
فحيى فتاك شهيد هواك وقولى سلاما على الأوفياء

وحين كانت الجماهير تردد هذا النشيد فى شوارع القاهرة ، لم يستمع اليها الشاعر صاحب الكلمات ، لانه لا يستطيع الحركة حتى يشارك فى الحياة ، ولعله لم يفتح نافذة غرفته ليسمع رجع الصدى للاصوات التى كانت تهدر بكلماته .

لقد كانت الجماهير وفية لاحساس الشاعر ، مقدرة لجلال الكلمة ، عارفة لمعنى ارتباط الشعب بقيمة الفن والحياة .

لقد اعطت الجماهير وسام الخلود لصاحب النشيد حين حفظته ، واحتفظت به ، وحافظت عليه .

ما اعظمك يا (محمود محمد صادق) .. يا صاحب النشيد المصرى حتى فى مرضك ورقادك ، واحتياجك الى الدواء ، وعلوك على الألم البالغ ، وانفتك فى لحظة الحاجة الملحة ، وقوتك فى صراع الحياة لا من أجل نفسك ولكن من أجل مبادئك .

ما اعظمك أيها الجندى المصرى الشجاع ، فقد صنعت بالكلمة سلاحا لمعارك ماضية وحاضرة ، وستبقى كلمتك سلاحا فى معارك قادمة .

جعل الله من ترديد الجماهير لكلماتك بلسما لنفسك ان لم يكن دواء لجسدك .

ان مصر تحييك فى مرضك .. لانك انت الذى قلت :

فحيى فتاك شهيد هواك وقولى سلاما على الأوفياء

عبد المنعم شميس

لمحات من أسرار البيان

بقلم المرحوم الأستاذ محمد فريد أبو حديد

٦ — التعبير الفنى

ان الأصل فى التعبير الفنى ان يكون انبعاثا طبيعيا للمعنى فى اسلوب صاف سهل يساير الحركة النفسية التى يريد الاديب ان يعبر عنها ويوحى بكل ما يعتلج فى ذهنه الى السامع او القارىء . وكلما كان الاديب متشبعا بشعوره وافكاره كان تعبيره اوفى واقوى مع السهولة والصفاء . على أن بعض المشاعر والمعانى تكون غامضة فى نفس الاديب لدقتها وخفائها عن التجارب المعتادة ، وفى مثل هذه الاحوال يكون التعبير عنها بطبيعة الحال غامضا مبهما ، ولكنه مع تلك يكون موحيا فى مجمله بالمشاعر والمعانى الغامضة الخفية التى عند الأديب . وهذا النوع من الأدب يكون صعب الادراك على من لا يمكنه ادراك اللمحات الدقيقة ، فهو من ادب الخاصة وقيمته محدودة فى حدود هذه الدائرة الخاصة ..

ويكثر هذا النوع من الادب فى الشعر الصوفى وان كان كثير الشيوع فى وقتنا هذا فى الشعر الحديث فى الآداب الغربية ولعلنا نلم به المامة سريعة فيما بعد ..

وعندما نقول ان الاصل فى التعبير الفنى أن يكون فى اسلوب صاف سهل ، فلسنا نقصد ان الفاظه تكون دائما من الالفاظ التى نعهدها وتجرى على السنتنا . فليس يقلل من قيمة التعبير الفنى فى الشعر الجاهلى مثلا ان نجد فيه الفاظا غريبة عنا ، لا تجرى على السنتنا ، ولا يستخدمها الكتاب او الشعراء فى عصرنا هذا . فهذه الكلمات الغريبة عنا لم تكن غريبة عن أهل العصر الذين كان الأديب يتجه اليهم بتعبيره ، ولم يكن قصد الاديب فى ذلك الحين ان يستعمل كلمة عويصة يفزع بها اسماع الناس ، فانه لو فعل ذلك لكان مثله مثل من يتعمد فى ايامنا هذه ان يملأ عباراته بالالفاظ القديمة الميتة التى يستخرجها من قواميسها ..

قال امرؤ القيس :

وليل كموج البحر ارخى سدوله
على بانواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تمطى بصلبه
واردف اعجازا وناء بكلكل
الا ايها الليل الطويل الا انجلى
بصبح وما الا صباح منك بامثل

وقال ايضا :

افاطم مهلا بعض هذا التدلل
وان كنت قد ازمعت صرمى فاجملى
اغرك منى ان حبك قاتلى
وانك مهما تامرى القلب يفعل

وقال النابغة الذبيانى يخاطب النعمان معتذرا :

فانك كالليل الذى هو مدركى
وان خلت ان المنتأى عنك واسع

وقال عروة ابن الورد :

اتهزأ منى ان سمنت وان ترى
بجسمى مس الجوع والجوع جاهد
لأنى امرؤ عافى انائى شركة
وانت امرؤ عافى انائك واحد
اقسم جسمى فى جسوم كثيرة
واحسو قراح الماء والماء بارد

فهذه الابيات وامثالها من الشعر الجاهلى تسيل رقة فى الفاظها ، ولا يكاد الرجل العادى يجد فيها معنى يغمض عليه ، واسلوبها مستقيم صاف واضح مع فارق الزمن الطويل بين عهدنا هذا وعهد الشعراء الذين قالوا هذا الشعر. واذا كانت فى هذه الابيات كلمات مثل « الكلكل » لا نستعملها اليوم فليس هذا بعيب فى السهولة وما هو الا ان الكلمة كانت فى وقتها سهلة متداولة ثم تغيرت الحال وصرنا اليوم لا نستخدمها فى تعبيرنا الحاضر ، فالأسلوب هو السهل وان كانت فيه كلمة غريبة عنا نحن . وقد تكثر الكلمات الغريبة عنا فى القطعة الأدبية الجاهلية ، ولكنها مع ذلك لا تؤدى الى قولنا ان الأسلوب وعر ، فان الأسلوب شىء والالفاظ المستخدمة شىء آخر ، ما دامت الكلمات الغريبة قد صارت غريبة عنا اليوم بعد ان كانت فى عصرها مالوفة .. ولوان البيت تكثر فيه الكلمات الغريبة فانه يكون مع ذلك من هذا النوع السهل اذا ابعدنا عنه الكلمات الصعبة الغريبة واحللنا محلها كلمات اخرى نعرفها وتؤدى معناها ..

فالصعوبة انما تداخل التعبير اذا كان ملتويا فى تركيبه متكلفا فى اسلوبه خارجا عن طريقة الاداء العربى الأصيل الذى كان سجية فى العرب منذ القدم ، ومايزال يميز تعبيرهم الحديث باللغات العادية واللغة الأدبية المعتمدة ..

والكلمات الغريبة الهامدة فى ارماسها فى معاجم اللغة لا تؤدى فى وقتنا هذا ما كانت تؤديه فى اللغة فى العصر الذى كان الناس يستعملونها فيه ، فانها كانت عند ذلك حية لها وجود ملىء بالروح والحركة وكانت اذا استخدمت فى وقتها امكنها ان توحى الى سامعها بظلال كثيرة من المعانى وبخلجات منوعة من العواطف فاستعمالها الآن فى لغتنا لا يمكن ان يوحى بتلك الهالة من المعانى التى كانت تحيط بها فى وقت حياتها ، واولى بها ان تفيدنا فى فهم التعبير القديم الذى استخدمت فيه وهى حية ، كما انه اولى بنا ان نستخدم فى تعبيرنا هذه الالفاظ الحية التى نالفها وتالفنا ، وتملأ تعبيرنا دلالة وروحا ..

ومما يسترعى النظر انه قد اتى حين على ادباء العربية اتجهوا فيه الى الأسلوب الملتوى المعقد ، والى استخدام الكلمات الغريبة لايهام الناس بان لهم مقدرة على تصريف الأساليب ، ومعرفة واسعة بالفاظ اللغة ، فكان ادباء الدولة العباسية يعمدون احيانا الى ذلك الاغراب فى التعبير ، والى اختيار الالفاظ الوعرة تشبها بفصحاء العرب القدامى . ولعل السر فى ذلك هو اقبال الخلفاء والاعيان على التفكه بطرائف الشعر العربى القديم وابتداع الأدباء البدعة فى الأدب لاظهار علمهم بمفردات اللغة القديمة .

قال الأصمعى : توصلت بالملح ، وادركت بالغريب ..

وقد كان اقبال الادباء على هذا الأسلوب خلطا عجيبا منهم بين الظهور بالعلم اللغوى وبين التعبير للناس عن المعانى التى فى اذهانهم ..

وقد حكى عن المتنبى انه كان اذا الف قصيدة تعمد فيها أن يرضى علماء اللغة، ولو ادى به ذلك الارضاء الى الغموض والاغراب ..

وكان ابو نواس يعمد الى مثل هذا التكلف ، وهو الشاعر المتطرف الذى

امتاز بالسهولة الى حد الاسفاف والعامية احيانا .

قال فى مدحه للرشيد :

خلق الشباب وشرنى لم تخلق
ورميت فى عرض الزمان بافوق
تقع السهام وراءه وكانه
اثر الخوالف طالب لم يلحق
وارى قوای تكا ادتها ريشة
فاذا بطشت بطشت رخو المرفق
ولقد غدوت بدستبان معلم
صخب الجلاجل فى الوظيف مسبق

وفيها يقول يصف صقرا :

يجلو القذى لعقيقتين اكتنتا
بقرا سليم الجفن غير مخرق
القى زآبره واخلق بزة
كانت حياكة صائغ متنوق

الخ ...

وانى ادع هذه القطعة بغير تفسير لعل القارىء يستخرج منها معنى .

وما قال هذه القصيدة للرشيد الا متكلفا على غير طريقته المعتادة ، عامدا الى اسلوب متوعر ، لعل الرشيد يعجب بمقدرته فى معرفة القريب من الالفاظ الغريبة ..

وكان ابو تمام من اكثر الشعراء اغرابا والتواء فى اسلوبه فى كثير من قصائده ، قال من قصيدة يمدح بها الحسن بن وهب :

لمكاسر الحسن بن وهب اطيب
وامر فى حنك الحسود واعذب
وله اذا خلق التخلق او نبا
خلق كروض الحزن أو هو اخصب
ضربت به افق الثناء ضرائب
كالمسك يفتق بالندى ويطيب
يستنبط الروح اللطيف نسيمها
ارجا وتؤكل بالضمير وتشرب

والذى يقصده أبو تمام من هذا القول غامض فى كثير من المواضع . فهو يقول فى البيت الاول ما معناه : ان الحسن بن وهب له مكاسر طيبة اى انه طيب المكسر ومعناه طيب العنصر . ثم يقول : انه مر فى حنك الحسود. وجدير بنا أن ننظر الى لفظ « حنك الحسود » ونتأمل أثرها فى نفوسنا . وهو يتم البيت بقوله « واعذب » ونحن نشعر بالحيرة لقوله انه الممدوح (أمر واعذب): وعلينا أن نلتمس تأويلا لقوله حتى يستقيم فى اذهاننا . فقد يكون المقصود أن للحسن ابن سهل مكاسر أطيب واعذب مع بعد الشقة بين الوصفين للشىء الواحد . فاذا لم تسغ عقولنا هذا التفسير عمدنا الى كتب اللغة لعلنا نجد لكلمة (اعذب) معنى آخر غير المعنى الذى يتبادر الى اذهاننا ، فنجد حقا ان من معانيها (ابشم): من قولهم عذب الماء اى وقع فيه القذى ..

فلذا انتقلنا الى البيت الثانى وجدناه يقصد ان للحسن بن وهب خلق كروض المكان المرتفع او هو اخصب على حين أن من الناس من يبلى تخلقهم وتكلفهم ضد طباعهم الحقيقية فلا تلبث أن تنبو

طباعهم عن المكارم بعد ان يزول عنهم التخلق بهذه المكارم ..

واما البيت الثالث فمعناه ان ضرائب الحسن ابن وهب وهى خلائقه وفضائله قد ضربت به افق الثناء اى اوصلته الى غاية الثناء ..

ثم اضاف الى ذلك معنى آخر بعيدا عن الافق ، فقال ان خلائقه هذه كالمسك اذا فتق بالندى اى خلط بالندى فصارت رائحته اقوى . ثم اضاف بعد ذلك قوله (ويطيب) ولا ندرى ضرورتها ، فلعلها تتمة للبيت الذى ينتهى بحرف الباء ، مع ان المسك لا يمكن ان يطيب بالندى، بل هو نفسه سبب الطيب وان كان الندى يجعله اقوى رائحة ..

ويقول ابو تمام بعد ذلك فى البيت الرابع : ان نسيم خلائق الحسن يحرك ويبعث الرائحة اللطيفة ويخرج منها ارجا وعطرا ، ثم يقول (وتؤكل) ولسنا ندرى ما هذا الذى يؤكل فلعله يريد ان يعود الى ذكر الخلائق بعد ان بعدت الشقة بيننا وبينها . ثم هو يقول عنها انها (تؤكل وتشرب) فلينظر المتامل فى هذا المعنى ومقدار ما فيه من استقامة التفكير وانسجام المعنى واستواء الاسلوب ان كان لذلك أثر فيه ..

والذى نراه ان ابا تمام انما وقع فى هذا الاضطراب فى اسلوبه لأنه لم يرد ان يعبر عن معنى يتمثله حقا ولا عن شعور يحسه حقا ، بل قد عزم على ان يمدح الحسن بن وهب ، فأخذ يخترع المعانى المتكلفة ويلفق بينها وهو يجد فى ذلك ابتداعا وابتكارا وابداعا ، مع انه قد لوى معناه وتعسف فى تصويره حتى جاءت صوره غامضة متصادمة . فالسبب فى التواء الأسلوب انما هو خلو الذهن والقلب من المعانى الصادقة ومحاولة اخفاء الفن الصناعى على المعنى الزائف لعله يكسبه صورة الفن الصحيح . وكيف ينبعث الفن الصحيح اذا لم يكن صادرا عن المعنى القوى والشعور الصادق ؟..

ومع ان شعر المتنبى من اروع ماخلفته لنا عصور الادب الماضية ، فانه يقع احيانا فى الاضطراب والغموض والالتواء على غير عادته . واكثر مايقع فيه ذلك الاضطراب فى القصائد التى لم يكن له دافع قوى على التجويد فيها ..

فهو الشاعر المعروف بالسلاسة والقوة وابداع التصوير ومتانة السبك ، ولو اردنا ان نورد الامثلة على آياته الرائعة لاقتبسنا اكثر قصائد ديوانه ..

الا تراه يسيل سهولة ورقة عندما يقول:

يموت راعى الضأن فى جهله
ميتة جالينوس فى طبه
ولم اقل مثلك اعنى به
سواك يا فردا بلا مشبه

ثم نراه يغرب ويغمض عندما يقول :

وتراه معترضا لنا ومؤليا
احداقنا ونحار حين يقابل
كلماته قضب وهن نواصل
كل الضرائب تحتهن مفاصل

الى ان يقول :

جفخت وهم لا يجفخون بها بهم
شيم على الحسب الأغر دلائل

فهذا قول يدل على مقدار معاناته المشقة فى التماس معانى المدح ، وافتقاره الى ما يثيرها من شعوره بعاطفة نحو الممدوح ، وذلك ماجعله يتعسف ويتكلف فى اختراع معانيه والتواء عباراته فى التعبير عنها . فالعاطفة الصادقة والمعنى الواضح اذا امتلأ بهما الاديب لم يجد صعوبة فى التعبير السهل القوى المشحون بظلال المعانى والمشاعر ..

وقال فى مدحة اخرى :

اطاعن خيلا من فوارسها الدهر
وصبرا وماقولى كذا ومعى الصبر
واشجع منى كل يوم سلامتى
وما ثبتت الا وفى نفسها امر
تمرست بالآفات حتى تركتها
تقول : امات الموت ام ذعر الذعر ؟

فهو هنا يتكلف استخراج المعانى وتوليد بعضها من بعض ، حتى انه انتزع من سلامة نفسه شخصا جعله اشجع منه واخذ يتحدث عن ذلك الشخص المخترع قائلا : ان هذه السلامة ما ثبتت لحوادث الدهر الا لان فى نفسها امرا فسلامته اذن لها وجود ولها قصد مضمر فى نفسها ..

ثم يعود فيتحدث عن آفات الدنيا ويجعلها هى الاخرى شخصا ، ويجعلها تقول متعجبة من سلامته : هل مات الموت فصار لا يعتريه ؟ وهل ذعر الذعر حتى صار لا يشعره بذعر ؟..

فاذا نحن عدنا الى البيت الاول وجدناه متهالكا ، فهو يبدا بالشكوى من انه يحارب جيلا من فوارسها الدهر ، ثم يعود فيقول لنفسه : ولكن لماذا اقول هذا القول شاكيا مع ان الصبر فى جانبى ؟ وهذا المعنى على غموض تعبيره كما هو ظاهر يتناقض مع تعجبه من سلامته فى هذه المصادمة مع الدهر ، وقوله : ان سلامته اشجع منه . فقد كان المعقول ان يقول : انه يحارب الدهر ومعه الصبر ، فلا عجب ان يهزم الحوادث ويسلم منها ..

فالمعنى فى مجموعه غامض مضطرب من اثر التكلف لان الظاهر من هذا القول انه لم يكن يشعر حقيقة بانه يحارب الدهر ، ولا انه صابر على هذه الحرب ، ولا انه حقا يعجب من سلامته ويصفها بانها اشجع منه ..

فخلو قلب المتنبى من المعنى والشعور جعله يخترع المعانى بعقله ووعيه ، ويلجأ الى التعمق والتخيل البعيد عن الحقائق ..

فالمتنبى متغير الاسلوب فى قصائده ، فيعلو احيانا الى ذروة البيان والقوة ، ويكون اسلوبه سهلا طبيعيا ينم عن الصدق والالمعية ، ثم يهبط احيانا الى درك سحيق من التكلف والتعسف فيكون اسلوبه ملتويا غامضا خاويا من القوة ..

ولا يتسع المقام هنا لذكر عيوب اشعاره ، فهى تتخلل ديوانه وتكاد تكون الكثرة الغالبة منه . وحسبنا منه ايراد امثلة قليلة تظهر مقدار صفاء اسلوبه وسهولة عبارته وقوة بيانه اذا استوى فى قلبه المعنى وامتلأ بالحساسية ..

قال :

أهم بشيء والليالى كانها
تطاردنى عن كونه واطارد
وحيد من الخلان فى كل بلدة
اذا عظم المطلوب قل المساعد

وقال :

وما قتل الاحرار كالعفو عنهم
ومن لك بالحر الذى يحفظ اليدا
اذا انت أكرمت الكريم ملكته
وان انت اكرمت اللئيم تمردا
ووضع الندى فى موضع السيف بالعلا
مضر كوضع السيف فى موضع الندى

الى قوله :

وقيدت نفسا فى ذراك محبة
ومن وجد الاحسان قيدا تقيدا

وقال فى معنى آخر :

انعم ولذ فللامور اواخر
ابدا اذا كانت لهن اوائل
ما دمت من ارب الحسان فانما
روق الشباب عليك ظل زائل

وقد كان صادق المودة كسيف الدولة الحمداني ، وكانت اشعاره في مدحه من اقوى ما قاله واصدقه لشدة اعجابه بخلاله وبشجاعته وعظمة شخصيته . فكانت اشعاره تنضح بهذا الاعجاب قوية سهلة واضحة بديعة . ولكن تألمه مما خيل اليه ان سيف الدولة يقصده من اذاه يجعل لاشعاره في عتابه قوة اعظم وبيانا انصع واصفى ، لان ثورة غضبه المكبوت كانت تجعل لشعره عند ذلك دفعة طبيعية جبارة ..

ومن هذا الضرب قصيدته التى مطلعها :

واحر قلباه ممن قلبه شبم
ومن بجسمى وحالى عنده سقم
مالى اكتم حبا قد برى جسدى
وتدعى حب سيف الدولة الامم

وفيها يقول :

يا اعدل الناس الا فى معاملتى
فيك الخصام وانت الخصم والحكم
اعيذها نظرات منك ثاقبة
ان تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
وما انتفاع اخى الدنيا بناظره
اذا استوت عنده الانوار والظلم
..

وفيها يقول :

اذا ترحلت عن قوم وقد قدروا
ان لا تفارقهم فالراحلون هم
شر البلاد بلاد لا صديق بها
وشر ما يكسب الانسان ما يصم
وشر ما قنصته راحتى قنص
شهب البزاة سواء فيه والرخم

وقال فى عزاء سيف الدولة باخته :

انت يا فوق ان تعزى عن الاحبا
ب فوق الذى يعزيك عقلا
وبالفاظك اهتدى فاذا عزاك قا
ل الذى له قلت قبلا

قد بلوت الخطوب مرا وحلوا
وسلكت الايام حزنا وسهلا
وقتلت الزمان علما فما يغـ
ـرب قولا ولا يجدد فعلا
اجد الحزن فيك حفظا وعقلا
واراه فى الخلق ذعرا وجهلا

وفيها يقول :

ولذيذ الحياة انفس فى النفـ
ـس واشهى من ان يمل واحلى
واذا الشيخ قال اف فما مـ
ـل حياة وانما الضعف ملا
آلة العيش صحة وشباب
فاذا وليا عن المرء ولى

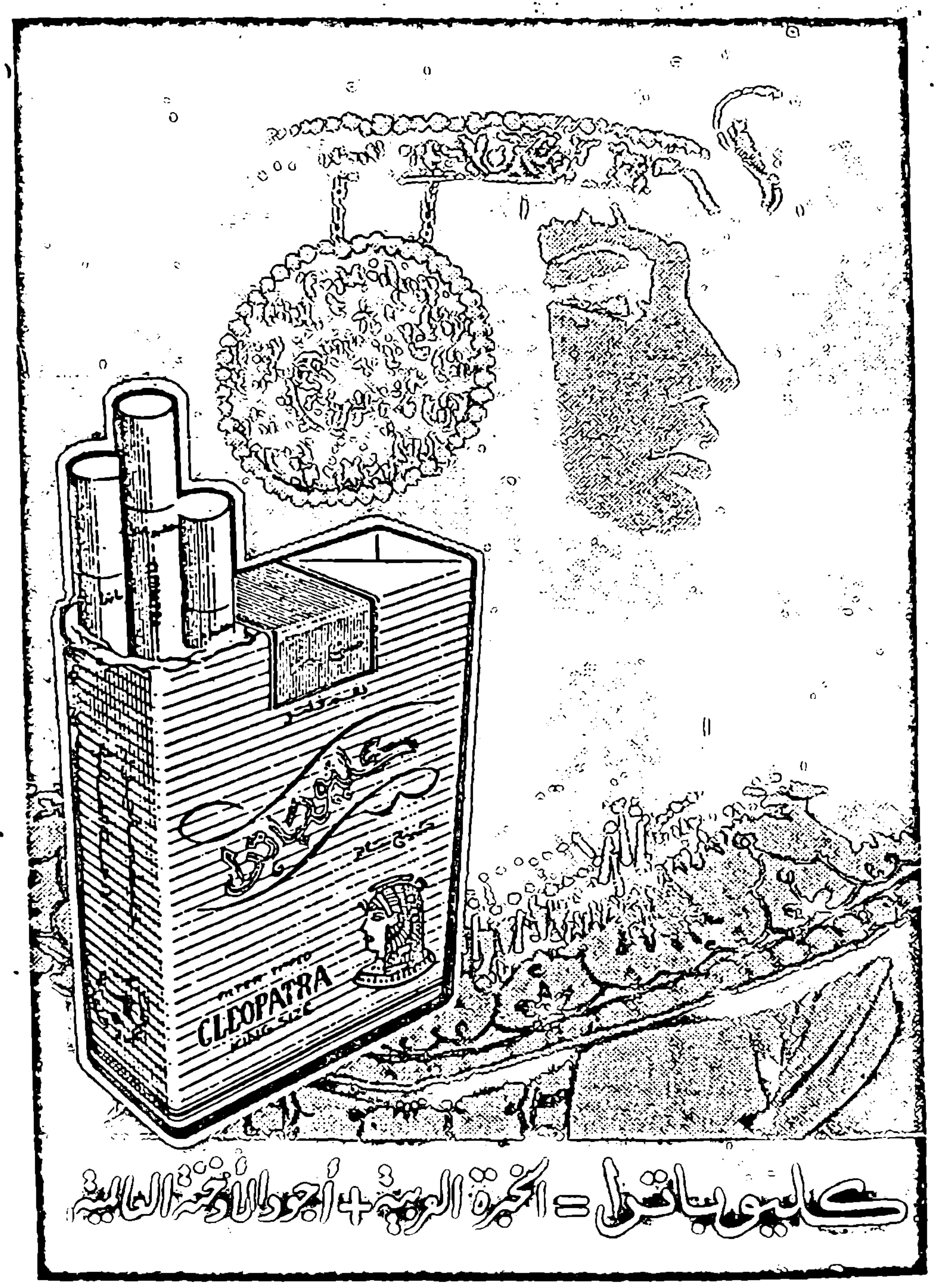
ثم يقول :

قلد الله دولة سيفها انت
حساما بالمكرمات محلى
فبه اغنت الموالى بذلا
وبه افنت الاعادى قتلا
واذا اهتز للندى كان بحرا
واذا اهتز للوغى كان نصلا
واذا الارض اظلمت كان شمسا
واذا الارض امحلت كان وبلا

ويختمها قائلا :

من تعاطى تشبها بك اعيا
ه ومن دل فى طريقك ضلا
فاذا ما اشتهى خلودك داع
قال لا زلت او نرى لك مثلا .

ففى هذه القصيدة مثال من تدفق معانى ابى الطيب زاخرة باعجابه ومودته، حتى لنجد الحديث يأخذ بعضه بنواصى بعض فى غير فتور ولا تكلف ، وتنطلق المعانى على سجيتها مع تيار شعوره ، فاذا هى سلسلة ذهبية او عقد من فرائد الورد ..


CLEOPATRA
KING SIZE
كليوباترا = الخبرة العربية + أجود الأدخنة العالمية

الراهب المتنكر

مسرحية بقلم المرحوم الاستاذ الكبير أمين الخولي

عرض وتحليل بقلم : كامل سعفان

(نشرت « الأدب » في العدد الماضي نص المسرحية التي كتبها استاذنا الكبير المرحوم امين الخولي ، وفي هذا المقال عرض وتحليل لهذه المسرحية التي تعتبر من اهم النصوص الأدبية في ادبنا الحديث) .

فيما بين عامي ١٩١٥و١٩١٧ ، تكونت بمدرسة القضاء الشرعي جمعية اخوان الصفاء ، من مجموعة متفاهمة من الاصدقاء : عبد الوهاب عزام ، ومحمود ابوبكر حسن ، ومحمدامين السمالوطي، ومحمد عبد الرحمن الجويلي ، وحلمي خاطر ، وطه نجاتي ، وامين الخولي ..

وشغل اعضاء الجمعية انفسهم بالمسائل الأدبية والفنية ، واتجهوا الى تعلم اللغات الأجنبية بمدرسة فرنسية بباب اللوق ، واكتسبوا الكثير من الخبرات والمعارف ، عن طريق التبادل الفكري ، والمناقشات الحرة .. وكانوا يجتمعون في بيت احدهم اسبوعيا ، في ندوة تمتد من الغداء الى المساء ..

وكان الاستاذ الخولي في هذه الفترة ـ كما روى الشيخ فرج السنهوري صديق عمره ـ على اتصال مستمر بمكتبة عم حسنين الكتبي ، الذي كانت له مكتبة في درب الجماميز اشبه بالقبو ، تضاء بذبالة واهنة ، فكان بعد انتهاء اليوم الدراسي يصحب صديقه السنهوري الى هذه المكتبة ينقب فيها ، ويشتري باي ثمن ، فقد كان وجوده في رعاية جده وخاله بالقاهرة يوفر عليه ما يثقل زملاءه النازحين من الريف .. كما كان عميلا لكتبي متجول يحمل اسفاره الى المدرسة خلال (الفسحة) .. وقد بلغ شغفه بالاطلاع ان كتب على الحجرة التي كان يسكنها في بيت جده (هنا دواء النفوس) بخط لعله لا يزال الى اليوم اذا كان البناء قائما ..

وفى حديث مع صديقه السنهورى عن قيمة وجود الانسان فى الحياة وضرورة فعاليته ، تعاهـدا على انه اذا جاوز احدهما الثلاثين ، ولم يكن له عمل نافع وجب على الآخر ان يقتله ..

*** وفى خلال هذه الفترة عالج الكتابة المسرحية ، وكانت اول الفنون الادبيـة التى اخـذ نفسـه بها ، على غير عادة الناشئة ، يبداون بالشعر او القصة ، نظرا لأن العمـل المسرحي يحتـاج الى دراسة ونضج فنى وخبرة بالحياة حتى تتوفر للكاتب المقومات الاساسية للكتابة المسرحية ..**

وقد مثل افراد جمعية اخوان الصفاء مسرحية (اسـرة عمـورية) فى نادى المدرسة نهارا وبلا ملابس ، كما قرئت فى ندوة اخوان الصفاء مسرحية الراهب المتنكر (الأدب – ابريل ١٩٦٢) .

ولقد سألت الأستاذ الخولى – عليه رحمـة الله – عن سبب اشتغاله بهذا الفن أول الأمر ، مع أن البيئة التى كانت تحيط به آنذاك لم تكن تهيىء له .. فقال : كان الابتداء بالمسرحية صـدى لحب المسرح . واول مرة دخلت فيها المسرح كانت سـنة ١٩١١ ، ورايت (جورج ابيض) فى (تياترو الازبكية) القديم يمثل (لويس الحادى عشر) ، واستولى على هذا الممثل الكبير باجادته التى تفـوق كل حـد ، مما لفتنى الى اهمية العمل المسرحى وعظمته ، تاليفا واخراجا وتمثيلا ، وان العمل الادبى فيه ابرز منه فى القصة ، خاصة وان القصة لم تكن شيئا يذكر ..

وكان قد ذهب الى المسرح نزولا على راى صديق ، الح عليه اشد الالحاح ، فلم يكن ليذهب بمحض ارادته ، والوسط الذى يعيش فيه يؤمن بان العزف حرام بل ان حضور (الموالد) كان شبه محرم على مثله ، لما يحـدث فيها من بدع ومنكرات .. وحين رغب الى خاله – فى يوم – ان يحضر (مولد الحسين) سار به من بعيـد ، ليرى مواكب تتحـرك فقط ..

ولكن .. بعد رؤية العمل المسرحى العظيم المناقض لما ترسب فى نفسه عن المجتمعات الحفلية ، زاد اكباره للمسرح ، واصبح هوايته ان يذهب الى المسرح اربع مرات فى الاسبوع ..

ولقـد حفـزه الى الكتابة المسرحية ميل قديم الى القصص والتاريخ .. ولم تقف قراءته عند القصص الشعبية التى كان يشتريها بالقرش والقرشـين ، او كتب التاريخ التى وجدها فى مكتبة جده مثل كتاب (ابن زينى دحلان) فى التاريخ العـام ، الذى يحوى الكثير عن الملوك والسلاطين ، ومثل كتاب السيرة للشيخ شـاكر ، وكتاب الجـوهر النفيس فى اشعار الامام محمد بن ادريس ، بل كان يذهب الى دار الـكتب ، وينهـل من مناهلها .. وكان (بواب) الدار يمنعه من الدخول كثيرا لصغر سنه ..

ثم ان بريق النهضة التمثيلية حينئذ كان يخطف الأبصـار ، مع ان العهـد بالتمثيل جد قريب .. فقد بدا التمثيل سنة ١٨٨٠ يظهر فى الاسكندرية على ايدى الفنانين : اديب اسحق ، وسليم ومارون النقاش ، وانطون الخيـاط ، وكانت فرقة الخياط تقدم الوانا بسيطة من المسرحيات فى سرادق بالمنشية .. وقد ترسم آثارهم فى القاهرة القرداحى وسليمان الحداد وابو خليل القبانى[1] الذى قـدم الى مصر على راس فرقة تمثيلية من دمشق ، هاربا من قسـوة الاتراك ، وقدم لونا جديدا من المسرحيات يتسم بسمات جـديدة ، اهمهـا ان المسرحية على يده بدات تنهج نهجـا جديدا يخالف مسرحية النقاش المترجمة ومسرحية ابو نظارة المقتبسة ، وذلك

---

(١) ص ٤٤ سيد درويش للدكتور محمود أحمد الحفنى .

من حيث مواطن الاستلهام ، فقد كان القبانى يستلهم موضوعات مسرحياته من التاريخ العربى والاسلامى ، ثم من حيث انه جعل الغناء والعزف عنصرا هاما فى المسرحية ، كما ادخل الرقص الايقاعى العربى فى بعض مشاهد المسرحية . . وقد عمل سلامة حجازى مع القبانى طويلا ، وتأثر بمنهجه للتمثيل والموسيقا ، فلما أتيح له أن ينشق عن جوقة اسكندر فرح فى فبراير سنة ١٩٠٥ ويؤلف فرقة خاصة به انطلق يعلى من البناء الذى شادة القبانى ، بل لقد استطاع ان يخلق مسرحا غنائيا ، اعتمد اولا وقبل كل شىء على صوته كمغن وكمنشد (١) . . هذا الى جانب فرقة (جورج ابيض) التى تزعمت المسرح الدرامى ، ومثلت اكبار المؤلفين ، وحظيت باعجاب الجمهور . . و (الجوق الدمشقى) لنقولا مصابنى ، وكان يقدم المسرحيات الهزلية والغناء والرقص السورى ، و (شركة التمثيل الأدبى) لسليم وامين عطا الله ، و (الجوق السورى الجديد) ، و (مجتمع التمثيل العربى) ، وفرقة عزيز عيد ، و (الجوق المصرى العربى) للشيخ احمد الشامى . . فضلا عن نشاط فنى رائع للهواة الذين الفوا فرقا عديدة كان لها أثر كبير على نهضة الفن ، مثل جمعية محبى التمثيل ، ومحفل الهلال الأدبى ، والمجتمع الاخوى التمثيلى ، وجمعية ترقى التمثيل العربى ، وجمعية النشاط الوطنى ، ثم جمعية انصار التمثيل . . وكانت غاية الجمعية الأخيرة ارساء قواعد الفن الصحيح ، وتثقيف الشعب عن طريق المسرحيات الموضوعية التى تدور حول فكرة خاصة تهم الجمهور ، وتعبر عن بعض احاسيسه أو تحل طرفا من مشكلاته ، وكان أول اجتماع للجمعية سنة ١٩١٢ . . وكان لبعض المدارس والجمعيات والنوادى فرقها التمثيلية التى لعبت دورا لا بأس به فى ميدان المسرح ، وقد تجرأ بعض طلبة الأزهر فتقدموا ببعض التمثيليات (٢) . .

وفى ذلك الحين ظهرت محاولات فى النقل والتحوير واحيانا الابتكار فى التأليف المسرحى ، على نحو ما فعل محمد عثمان جلال وغيره فى نقل المسرحيات الفرنسية ، وبخاصة كوميديات موليير التى تماشى المزاج المصرى الولع بالفكاهة والنكتة اللاذعة ، كما وضعت بعض المسرحيات المستقاة من التاريخ ، وتخللتها مقطوعات غنائية مجاراة للمزاج المصرى (٣) . .

ووقفت روايات عربية جيدة التأليف مثل (مصر الجديدة) لفرح انطون (أو لرواية انتزعت من حالتنا الحاضرة وملت على مسرحنا الحديث) و (مقاتل مصر احمد عرابى) للأستاذ العبادى ، و (ابطال الحرية) للأستاذ انطون الجميل ، و (ارواح شريرة) للأستاذ نسيم الجاهل ، و (بنت الخليفة) للأستاذ ابراهيم رمزى — الى جانب روايات شكسبير وموليير وغيرهما من كتاب المسرح العالمى . .

واستجابة لهذه النهضة بدأ (امين الخولى) محاولاته المسرحية سنة ١٩١٣م بعد أن انطبعت فى نفسه صور كثيرة مؤلمة للحياة الشرقية باكاذيبها واوهامها مرتبطة بآفات الحجاب ، وتحكم الرجال فى النساء ، واكاذيب النساء على الرجال ، وما يدور خلف الحجاب من تهتك وضياع . .

(وما تزال حتى اليوم — سنة ١٩٦٥ — صور النساء العاريات فى الحمامات العامة ، واحاديثهن المختلفة العارية حية فى ذاكرتى ، مع أن ذهابى

(١) ص ١٦٣ زكريا احمد للاستاذ صبرى ابو المجد .
(٢) ص ٨٢ وص ٨٣ — زكريا احمد للاستاذ صبرى ابو المجد .
(٣) ص ٧ مسرحيات شوقى للدكتور مندور .

الى هذه الحمامات مع قريبة لى كان قبل السابعة من عمرى) .

ويصور لنا الأستاذ الخولى ادراك المراة لحقيقة الصدق والكذب بقوله :

(سرت مع سيدة من العائلة ، فالتقينا باخرى سالت عن خالى ، فانكرت وجوده فى البيت ، مع قولها ، ان شاء الله ، فلما جابهتها بالكذب ، قالت : لقد قلت : ان شاء الله !!)

ولذا نجده ينظر الى المراة على انها اقرب الى الخطأ منها الى الصواب ، ويؤكد عدم ثقته بامراة قط ، ويزيد على ذلك ان الناس كائنات بشرية ، لا اناسى ، وان من الحيوانات الاخرى ما تفوق خصائصه خصائصنا .. فعناصر الضعف فينا كبيرة ، ومظاهرنا تختلف عن حقيقة ما يختلج فى نفوسنا كل الاختلاف .. واذا كنا نستطيع ان نزيف مشاعرنا بالحركات والتصرفات المهذبة فان لحظات كثيرة تمر بالكائن البشرى فتكشفه على حقيقته ، ينقض ليفترس ، وينتهك ، ويعرى فى خسة ولؤم وخداع ، وعلى ذلك فلا لوم ولا عتاب ، على من يخطئون ، لان هذا هو واقعهم ، ولكنا نكبر من يسيطر على شهواته ، ويتحكم فى انفعالاته ، ويتمسك بالقيم الخيرة والمثل الكريمة ..

ولقد كان لهذه الانطباعات القاسية اثرها فى مجالسه واحاديثه الخاصة لا فيما يدون ، فهو يقدر الكلمة المكتوبة غاية التقدير ، ويزنها بميزان الذهب ، ويخشى كلمة التاريخ فيها .. لذلك كادت محاولاته الاولى التى تتسم فى اعمال الكتاب دائما بالاندفاع والميل ـ تخلو من هذه القسوة ، وتجلت فيما حاول من اعمال مسرحية رغبة قوية فى الاصلاح وابراز ما فينا من عناصر كريمة ، حتى لا يغلبنا اليأس على امرنا بينما التيارات الغربية تهب علينا بريحها النتن فتفسد من بقايانا الطيبة ..

❊ ومسرحية (جريمة الآباء) اولى محاولاته ، تقوم على (نبية) تلك السيدة التركية التى كانت تسكن فى حى (النبوية) بجوار مسكن (المؤلف) .. ومع ما كانت تتمتع به من جمال ، فان زوجها (مصطفى حافظ) كان سيىء السيرة ، مما ادى الى فصله من العمل .. وظلت (نبية) تقاسى فى بيته شظف العيش ، وسوء المعاملة ، والضيق برجل لا تحبه ، فقد ارغمتها على الزواج منه زوجة ابيها ، التى حرصت بعد ذلك على ان تدس وتكيد لها عند ابيها ، حتى حرم عليها دخول بيته .. واصيبت بالسل ، وهى تعانى من زوجها الذى يزداد مع الايام قسوة وعنتا .. وبلغ بها المرض مرحلة الخطر ، وهى جاهلة بامره .. وجاءها ابوها وهى تموت ، فتألم اشد الألم لما اصاب ابنته ، وادرك انه فرط فى حقها .. واراد ان يكفر عن خطيئته ، فآوى اليه ابنتها ، وقام على تربيتها ورعايتها اجمل رعاية ..

❊ ومسرحية (ابن العمدة) التى يسدل ستارها على هتاف (مصر للمصريين ، يحيا الاستقلال) تمثل الصراع بين الخير والشر ، بين واقع نعيشه ومال ننشده .. وبعد جهاد مرير يتغلب الخير ، ويجتمع الشمل ، وتلتئم الجراح ..

(فالعمدة) رجل مستبد ظالم ، تسول له نفسه الشريرة الفتك بامراة ارسل زوجها الى السودان مع حملة (هكس) فاتى بها الى بيته ، واخبرها بان الحملة قد ابيدت وان زوجها قتل ، واخذ براودها عن نفسها .. ولم يكن بوسعها ان ترفض ، فلجات الى الحيلة .. طلبت ان تذهب اولا الى البيت لتقضى حاجة لكنه لم يانس الى موافقتها ، فاحتجز صغيرها حتى تعود ، وارسل خلفها احد رجاله .. وحين علمت انه قد احيط بها ، انطلقت تجرى وخلفها تابعه ولما اقتربت من بئر ساقية القت حجرا فيه ، واختفت فى الظلام بين اعواد الذرة

وعاد الرجل يخبر العمدة بانها رمت بنفسها فى البئر .

وظلت مختفية فترة ، حاولت فيها الحصول على ابنها ، ولما يئست ذهبت الى القاهرة تكدح فى سبيل العيش .. اشتغلت بتطريز (الطرح والمناديل) وخدمة المنازل ، بينما ظل ابنها فى بيت العمدة ، فلما أصبح قادرا على العمل ارسله العمدة الى القاهرة ليكون فى خدمة ابنه التلميذ الفاسد سيء السلوك
وتشاء الصدفة ان يقيم (ابن العمدة) فى نفس البيت الذى تسكن (المراة) حجرة بسطحه .. ويستعين بها ابن العمدة فى اعداد مأدبة .. ولم تتعرف على ابنها الذى كان يشغل وقت فراغه بكتب سيده .

وتحكي المسرحية ان زوج (المراة) بعد ابادة جملة (هكس) فر الى الغابات فالتقطه احد رواد اعالى النيل .. واستعان به فى تعلم العربية ، ثم اخذه معه الى اوربا ، ليلتقى مع (العمدة) فى فرنسا .. ذلك ان (بنايوتى) زين للعمدة السفر الى اوربا ليتمتع ويلهو ما وسعه ، والقى بالعمدة فى البحر طمعا فى ماله ، فالتقطته سفينة وقد اصيب بحالة عصبية الزمته الوجوم ..

ويقضى العمدة فى صحبة (الزوج) عشر سنوات ، يكون خلالها (ابن العمدة) قد لجا الى الجريمة ، بعد ان غرر بفتاة ويكون ابن (المراة) قد انصرف الى التعليم ، وتخرج ليصدر جريدة (الامل) ويصبح من الساسة الذين يهيئون لثورة سنة ١٩١٩ ، ويكون قد تعرف الى امه وطابت لهما الحياة .

يعود (الزوج) الى مصر فى صورة مستشرق ومعه (العمدة) .. وفى تجوالهما بمعالم القاهرة يصلان الى مكتب جريدة (الامل) ، فى الوقت الذى يدبر فيه (ابن العمدة) السطو على ادارة الجريدة ، ويلقى القبض عليه .

وتذهب (المراة) الى مقر الجريدة ، لتطمئن على ابنها ، فتلتقى بالجميع .. ويصدم العمدة بها تقول لابنه : خاسر بن خاسر .. فيفيق من حالته العصبية ، ويتم التعارف ، بينما المظاهرات تدوى فى الخارج بحياة الاستقلال التام .. والعمدة يلهج بقوله : من لم يربه والداه ربته الايام والليالى .

جريمة اخرى من جرائم الاباء ، مع اختلاف البيئة والاحداث ، ومزيد من التعقيد فى خيوط المسرحية الثانية .. مما يدل على وفرة فى النماء ، وسعة فى الخيال .. وان اشتركتا فى كونهما احداثا اخبارية ، لهجت بها الالسنة ، فصرفته نوعية الحدث عن ابعاد الموقف ودلالاته ، مكتفيا بالاطار العام ، وارادة الخير فيه .. وان تكن المسرحية الثانية لفتا الى عوامل الفساد مع بيان اثر الاستفادة من الغرب ، وقوة عناصر الخير ، ممثلة فى الابن الذى يقود الى (الامل) ..

فالاحداث فى المسرحية تتتابع ، مبتدئة بصراع مع القوى الشريرة ، لتنتهى الى الامل المرجو ، فى الوقت الذى يبلغ فيه صراع الشعب مع الاستعمار ذروته رجاء ان يحقق آمال الامة فى الاستقلال التام

وتنشب الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ ــ ١٩١٨) وتبذل بريطانيا كل ما تملك من جهد واموال ومؤامرات للقضاء على كل مقومات البلاد ، وجعلها قطعة لا تتجزأ من الامبراطورية التى لم تكن الشمس تغرب عن ممتلكاتها وقتئذ وتم اعلان الحماية البريطانية على مصر واعلان الاحكام العرفية للانتقام من شعب مصر ، كما تم تخويل القوات البريطانية حقوق الحرب فى الاراضى والموانى المصرية ونفذت بالقوة والعنف الرقابة على الصحف وقوانين التجمهر ، وملئت السجون والمعتقلات بالاحرار من المواطنين

المصريين ، وحشد مليون ومائة وسبعون الفا من الفتيان الاشداء فى الفرقة التى سموها فرقة العمال والجمالة ، فرقوا فى ميادين القتال ، واهملوا اسوا اهمال فكانوا يتساقطون كالذباب ، وتنقطع اخبـــارهم عن اهليهم .. واحتاجت الحكومة البريطانيـــة الى الزاد والعلف والماشيةوالدواب ، فاخذت منها ماشاءت ان تاخذ بلا اكتراث لحاجة الفلاح الفقير الذى يعتمد عليها فى الزرع والمؤونة .. واستـــعان الانجليز بالجيش المصرى فى جزيرة العرب ، كما استباحوا امـــوال الخزانة العامـــة ، فاخذوا من الوزارة ثلاثة ملايين ونصف مليون باسم الهدية وجعلوا ينفقون الملايين على حرب الترك ومد السكك الحديدية فى صحراء سينا وغـــير ذلك من التحضيرات الحربية ، وقيدوا اسعار القطن فلم ينتفع الفـــلاح بخمس ثمنه (١) .

كانت محنة قاسية احاطت نكباتهـــا بحياة الناس ، وبدلت رخاءهم وامنهم ضيقا وفزعا ، فلم يكن بد من خلق الوان فيها تغرية وقدر من الترفيه والتسلية فبدا المسرح الفكاهى بفرقة عزيز عيـــد تضم فى طليعة افرادها نجيب الريحانى الذى سرعان ما استقل بفرقته فى مسرح (الاجبسيانة) حيث تخصص فى القـــاء الغناء المسرحى الممزوج بالفكاهة .

« وكنا نقـــــــدم حينذاك روايات (الفودفيل) التى كان يترجمها لنـــــا المرحوم امين صدقى ترجمة تكاد تكون حرفية ، وكنا نتصرف فقط فى اســـماء الروايات ، فنضع لها اسماء شعبيةتكفل اقبال جماهير حى الفجالة والاحيـــــاء الشعبية المجاورة ، مثل (سهرة بنت دين كلب) و (ياست مانمشيش كده عريانة) و (ضربة مقرعة) و (ابقى قابلنى و (وصية كشكش بيه) الخ» (٢)

وافتتح الى جانبه مسرح (كازينـــو دىبارى) برياسة امين صدقى ، ثم على الكسار .

واخذتهذه الفرق تتنافسفيما بينها مما عاد على هذا اللون من الفن بمزيد من النشاط والثروة .

وامام هـــذا التشجيع الباهر الذى لقيته هذه الفرق من اقبال الجمهور لم تجد فرق اخرى بدا من المحاكاة .. بل لقد كان من اثر ذلك ان فرقة (جورج ابيض) زعيم المسرح الدرامى مزجت انتاجها بالغناء المسرحى (٣) .. والفت جمعيـــــة التمثيل المصرى التى كان من اهدافها خلق المسرحية المصرية باللغـــة العامية ، وجمعية محاربة التمثيلالهزلى التى الفت من بعض الكتـــاب والادباء والفنانين ، والتى طبع احـــد اعضائها ــ محمد فضل ــ منشورات جاء فيها : (تشجيع التمثيل الادبىاكبر واجب .. ومحاربة التمثيل الهزلى ضربةلازب) (٤)

ويتابع هذا النشاط المسرحى المتنوع (اديبنا) الناشىء ، مستفيدا من تجاربه السابقة ، ومن الاحـــداث المتتابعة من حوله ، فينهض ــ وقـــد قوى قلمه ، واتسعت مداركه ــ يفتش فى التاريخعن المواقف التى تصـــور افكاره ، وتحكى اهدافه ، اكثر رحابة وعمقا .

ويجد طلبته فى (الراهب المتنكر) :

قصة تتناول تاثير الحضارة العربية على اوربا ، عن طريق (الاندلس) كانما يهيب بالعرب ان ينهضوا وينفضوا عن انفسهم عماية الجهل وذل الاستعمار ، وياخـــذوا من ماضيهم الثقة والايمان بانفسهم والحذر من عوامل الفرقـــة والاطمـــاع الشخصـــية التى ذهبت بالفردوس المفقود فى (اسبانيا) .

فالراهب (جـــربرث)ــ سلفستر

---

(١) ص ١٤٧ زكريا احمد لصبرى ابو المجـد .

(٢) ص ٨ مذكرات نجيب الريحانى ــ دارالجيب وص ١٨١ سعد زغلول لعباس العقاد .

(٣) ص ٩١ سيد درويش للدكتور الحفنى

(٤) ص ١٠٥ زكريا احمد لصبرى ابو المجد .

الثانى سنة ٩٩٩م ـ ذهب الى الاندلس مع الملكة (طوطة) ملكة (بمبلونا) التى قدمت على (عبـــد الرحمن الناصر) تستعين به ، ليجهز جيشا يحمى عرش ابنها المريض من ابن عمه الذى طمع فى الملك بعـــد موت زوجها ، ولتجد لدى العرب علاجا لابنها .

ولبى (الناصر) طلبها ، فكلف (سعيد ابن المنذر) اعداد جيش والسير مـــع الملكة ..

وفى حـديث بين (سعيد) والراهب تبين أن الراهب يرغب فى البقاء لطلب العلم ، ولكنه لا يدرى كيف يتمكن من طلب العلم فى المساجد وهـــو فى ثوب الرهبان .. فيحدثه (سعيد) عن سماحة الاسلام وعن استعداده لايوائه والباسه ملابس المسلمين ، فلايجد حرجا فى دخول المساجد .

واثناء ذلك تقبل (طروب) الجارية فى قصر (الناصر) وحبيبة (سعيد) ، ومن خلال حديث مع الراهب يتبين انها ابنة عمه .

وقبل ان تنتهى ليلة الاحتفال بوداع الملكة تكتشف (طروب) مؤامرة لقتل (الحاكم المستنصر) ، املا فى حدوث نزاع على ولاية العهد ، وتوجد الفرصة للقضاء على الحكم الاموى فى الاندلس ..

ويلقى القبض على المتآمرين ، ويختفى المحرك الاكبر .

ويحضر (الناصر) ويلقى على المتآمرين درسا يصور فيه النتائج الوخيمة التى تترتب على تنفيذ جريمة كهذه .

ويحاول زعيم المؤامرة ـ وهو يعمل فى القصر ـ الكيد (لسعيد) الذى سافر مع الملكة وانجز مهمته ثم عاد ، فيتتبع الراهب وهو يتنقل بين بيت (سعيد) والمساجد ، ويفضى الى رجال الشرطة بالقبض على (سعيد) ، باعتباره احـــد جواسيس الاسبان .

وفى ذلك الحين يكون فى ضيافـــة (سعيد) ابن عم له من التجار الذين يمثلون العلاقات الاقتصادية بين العرب والفرنجة ، فيجد الشرطة فى بيت (سعيد) ملابس الراهب والصليب ، وهـــدايا ونقودا من بلاد الفرنجة حملها اليه ابن عمه .

ويلقى القبض على (سعيد) ، فى الوقت الذى يكون الراهب قد اخذ طريقه الى بلاده .. ويكون الحكم بالاعدام ..

وتشرب (طروب) السم حين علمت بقرب تنفيذ الحكم .. لكن فى اللحظة الاخيرة يوقف التنفيذ ، ويبرأ (سعيد) بعد ان تصل رسالة من الراهب ـ الذى أصبح الاب جربرث الثـــانى ـ تزكى اخلاص (سعيد) وصدق ولائه العربى بينما كان الناصر قد عمد الى الحيلة ، فى محاولة لكشف الدور الذى نسب الى (سعيد) مع انه لم يشك فى اخلاصه .

وتجلت الحقيقـــة ،وبرىء سعيد ، وعولجت طـروب ، واجتمع الحبيبان ، بعد ان تخلصت البلاد من المتآمرين .

*** احداث كثيرة متشابكة تدل على ذكاء ومهارة ، استطاع الفتى النـاشىء الذى لم يتجاوز الثانيـــة والعشرين ان ينسقها ، ويصب افكاره العربيـــة الاسلامية فى ثناياها ، ومن خلال الحوار بين ابطالها ، كما سيرى ذلك قراء مجلة (الادب) فى عدد قادم .**

ولا عجب اذن ان تجد هذه المسرحية طريقها الى المسرح . اذ قدمها (فتانا) الى الشيخ عبد الخالق عمر مدرس اللغـــة العربية بمدرسة القضاء الشرعى سنة ١٩١٧ ، فقدمهـــا بدوره الى ابنه الذى كان يدير متجرا للدخان ، ويعجب بهـــا الابن ـ الذى يبدو انه كان على صـــلة برجال الفن ـ فيقدمها الى جوقة عبد الله عكاشة الذى قالت عنه مجلة الزهور (اكتوبر سنة ١٩١١) : (الجوق العربى مديره عبدالله عكاشة ، وقد جمع واخواته (كذا) الى رخامة الصـــوت حسن الاستعداد .. وواضع رواياته الياس فياض ، والكاتب المعـــروف بالرقة والطلاوة .. ومسرح تمثيله التيـــاترو المصرى ، وقد ألبس حلة جديدة بادارة صاحبه اسكندر فرح ، واعضاؤه افراد جوق الشيخ سلامة ، وهو احسن جوق عرفناه ، ومتعهد ملابسه كبريتى متعهد

ملابس الاوبرا الغربية .

ونحن لا نقول ان الجوق قد بلغ آخر مراحل الكمال ، فهذا مالايرضاه مديره الاديب ، ولكنا نشهد انه باذل همة تشكر فى سبيل ارضاء الفن ، وحق القيام بشروطه ، ولا جدال فى انه قد خطا خطوة واسعة فى ترقية التمثيل العربى) (١) .

لكن المسرحية لم تجد طريقها الى المسرح ــ كما يقول الشيخ فرج السنهورى ــ الا بعد ان رغب عبد الله عكاشة فى الزواج من (فكتوريا موسى) الممثلة بالفرقة ، وكانت يهودية مصرية فسال (امين الخولى) ــ الذى تردد عليه اكثر من مرة ــ بشان اعلان اسلامها قبل الزواج ، وكان يعرف عن جد امين او خاله .. وعن طريق الشيخ السنهورى الموظف القضائى بمحكمة الازبكية الشرعية ، صدرت شهادة اسلامها ، وقويت الرابطة بين (عبد الله وامين) ، وتم الاتفاق على تمثيل المسرحية . وبعد ذلك سافر (امين) الى قريته يمارس من شئونها ، وترك شهود (البروفات) وتصحيح نطق الممثلين للشيخ السنهورى وحين عاد من القرية ليحضر التجارب الاخيرة منعه البواب من الدخول .

وعرضت المسرحية بصورة لايسره منها مواقف بعض الممثلين ، بسبب عدم ادراكهم للنص .

وقد مثلت هذه المسرحية للمرة الرابعة او الخامسة بدار الاوبرا ، بينما كان المؤلف اماما للمفوضية المصرية بايطاليا ، واشرف عليها الشيخ السنهورى .

وبعد هذا النجاح وافق الصديقان على ان هذه المسرحية عمل يستحق ان يحل صاحبه من العهد الذى سبق ان تعاهدا عليه .

اما الشيخ السنهورى فقد حكم فى ابريل سنة ١٩٢٠ ــ وهو قاض بمحكمة نجع حمادى الشرعية ــ بالنفقة للمراة الفقيرة فى بيت مال المسلمين ، واثار الحكم ضجة كبيرة ، وخاف الاصدقاء عليه من جراء هذا الحكم ، فطلبوا اليه ان يعجل بترحيل اسرته ، استعدادا للسجن او التشريد .. وكانت النتيجة ــ بعد لقاء بمسئول اعجب بشجاعته واخلاصه ان رقى منقولا الى الوجه البحرى .

وحاول الشيخ السنهورى ان يستصدر موافقة من صديقه بان يكون هذا الحكم احلالا له من العهد ، لكن الصديق العنيد العزيز ظل حتى آخر ايامه يرى ان هذا الحكم صدر بعد ايام من تجاوز الشيخ السنهورى حد الثلاثين .

* وبعد ان توثقت علاقة الاستاذ الخولى بالفرقة كتب لها مسرحية : سفير الرشيد (سر الانتقام) ... قصة تاريخية اجتماعية تتناول تاثير الحضارة العربية على اوربا عن طريق الشرق .. وتصحح خطا وقع فيه بعض المؤرخين والكتاب حين نسبوا نكبة البرامكة الى العلاقة بين جعفر والعباسة ... (فاسيد) شاب مجهول النسب من الهاشميين .. كان لابيه (العباس) راى ضد الرشيد فلما تم للرشيد الامر نزح (العباس) بعيدا عن بغداد الى الموصل .. وخوف ان تصل اليه يد الرشيد التحق بالصائفة لغزو الروم .. ويأتى خبر مقتله ، فتضيق بالزوجة حالها .

وفى احدى غارات الخوارج على الموصل فقد (اسيد) واشتدت احزان الام ، وكادت تفقد بصرها حين اصيبت عيناها برمد ارمضهما .

ولما عاد (العباس) من حرب الروم بحث عن زوجته وابنه فى الموصل فلم يجدهما ، فذهب الى بغداد متنكرا يبحث عنهما .

فى ذلك الحين كان (اسيد) قد اصبح من الفرسان المبرزين المقربين الى البرامكة فاختير مع البعثة التى سافرت الى (شرلمان) تحمل هدية الرشيد ، وتقوم بالسفارة بين العاهلين الكبيرين وتطلع على شئون الروم .

وحدثت نكبة البرامكة فى غيبة البعثة

---

(١) ص ٨٤ و ص ٨٥ زكريا احمد لصبرى ابو المجد .

وعاد (أسيد) من بلاد الروم ليقاتل فى صفوف البرامكة ، وكان قد وقع فى حب (سمحة) بنت محمد البرمكى .

ويجد (العباس) نفسه مع حزب (الفضل بن الربيع) عدو البرامكة ، ويلتقى مع ابنه فى معركة ، ويجرح الابن وفى محاولة للنجاة يلجأ الى بيت (محمد البرمكى) الذى لم تنله النكبة لوقوفه على الحياد ، وميله الى المسالمة .

وتقوم (سمحة) برعاية الحبيب الجريح .. وبينما هى تضمد جراحه ترى وشما قديما على صدره .

وفى حديث بين (سمحة) وام(اسيد) التى كانت تتردد على بيت (محمد البرمكى) لعلاج عينيها — تتعرف الام على ابنها الذى افتقدته من صغره ، فتسمى بغير اسمه .

وحين يقبل (العباس) مع طائفة من الجند ليلقى القبض على (اسيد) تعترض الام سبيلهم دفاعا عن ابنها الجريح ، وتلتقى بزوجها ، ويتم التعارف ويجتمع شمل الاسرة .

* نفس الاتجاه الى الخاتمة السعيدة التى تمثلت فى مسرحياته السابقة .

ولما كنت لم احظ بقراءة هذه المسرحيات جميعا ، وما دونته ليس الا نقلا امينا لرواية (المؤلف) ، بعد ان اصبحت فى غير حوزته ، لان الذين حصلوا عليها ذهبوا بها — فانى لا استطيع الحكم على طريقة المعالجة ، ولا على طبيعة الحوار الا فى الحدود التى سأشير اليها بعد ، وان ذكر (المؤلف) انه كان بالعربية ، ماعدا حوار (ابن العمدة) الذى كان مزيجا من العامية والعربية .

وفى مصير المسرحيتين الاخيرتين يقول محرر بريد مجلة الادب (ابريل سنة ١٩٦٢) على لسان الاستاذ الخولى : (اما الراهب المتنكر فلم يكن عندى الا مسودات استخلصت منها صورة لها مختصرة ، مثلتها مدرسة رقى المعارف منذ بضعة عشر عاما ، وقد اعطيت هذه الصورة المختصرة لولدى الاستاذ الدكتور محمد القصاص منذ اكثر من عام ، ليرى فيها رايه اليوم ، فقال خيرا كثيرا وصل الى حد ان معهد التمثيل سيطلب لها جائزة التاليف المسرحى ، وتركت له حرية التصرف التامة فى اعادة اخراجها فالتزم بذلك ، وشغل بما لا يستطيع دفعه من المشاغل التى لا يمكن معها سؤاله عن شىء ..

واما سفير الرشيد بعد جوقة عكاشة فقد اخذها السيد محمد متولى مفتش السينما اذ ذاك فى وزارة المعارف ليخرجها اخراجا سينمائيا عالميا فى فرنسا ، التى كان يسافر اليها فى بعثة ولكنه فى هزة عائلية اخرجها من الحياة فلم ارها بعدها ، وانا واثق ان لها اصلا ان لم يكن فى ادارة المطبوعات ، اذ كان القانون يقضى بان يقدم الجوق بضع نسخ قبل الاذن بالتمثيل ، وقد رايت هذه النسخ ، فحاولت ان اجدها فى محفوظات قلم المطبوعات القديم ولكن وسائلى فى ذلك لم تؤد الى نتيجة ، كما لم تؤد الى شىء محاولة الظفر بنسخة من سفير الرشيد بواسطة الشيخ عبد الحميد عكاشة الذى يعرف مقر نسخ هذه الروايات كلها عند اخيه عبدالباقى او عبد الله او اولادهما ، ولا جدوى فى هذا السبيل حتى الان .

لكن الصدفة السعيدة اتيحت لى حين تلقيت من السيدة الجليلة الدكتورة بنت الشاطىء مجموعة من المخطوطات لمحاضرات الاستاذ الخولى بالقضاء الشرعى والاداب عقب عودته من اوربا سنة ١٩٢٧ ، فعثرت بينها على مخطوطة كاملة للراهب المتنكر ، حاولت جاهدا تحقيق الصورة الاصلية — وقد اكل الزمان الكثير من حروفها ، وتعرجت السطور والتوت بمحاولات التهذيب والتنقيح — لنشرها فى مجلة الادب ..

* وتقع المسرحية فى ثلاثة فصول — خمسة مناظر (١ — ٢ — ٢) جرى قلم المؤلف فيها بالتصحيح المرة بعد المرة ، بالرصاص الاحمر والاسود وبالحبر مما يفيد ان التصحيح جرى مع قراءات متعددة ، خاصة وان استخدام الحبر

ثم ان بها خطاين لغويين ، مما يفيد والرصاص فى المسرحية كلها .

ان عملية التنقيح والتهذيب جرت فى ايام الطلب ، فقد جاء على لسان (طروب) فى الفصل الاول : (كلا ، كلا ، بل سيدة ، وان شئت قل اميرة) بحذف الفاء فى جواب الشرط ، كما جاء فى المنظر الثانى من الفصل الثالث على لسان الملثم : (وكيف تنسى سوابقك فى الميادين ، ومكانك من المجاهدين ، وصولاتك بين الابطال ، وبلاؤك فى منازلة الرجال ؟) بعطف مرفوع على منصوب .

والنسخة على ورق فلسكاب ابيض مصقول مقوى ، كل ورقة منفردة ، وعدد الاوراق عشرون ، والترقيم خاص بكل فصل (٨ ، ٦ ، ٩) . والفصل الاول مكتوب على صفحتى كل ورقة والثانى والثالث على صفحة واحدة ، والاول والثالث غير مضبوطين بالشكل والثانى مضبوط ضبطا كاملا . والوصف فى المسرحية كلها مكتوب بقلم رصاص احمر والحوار بالحبر .

وفى الصفحة الاولى للمسرحية يقول المؤلف انها (مثلت على مسرح الاوبرا اول مرة مساء ١٩١٧/١٢/١٦) على غير ما روى الشيخ فرج السنهورى .

وبعض اوراق المسرحية ملصقة بشرائط تمسكها بعد تمزق .

وحين اعددتها للنشر لم اجر فيها اية زيادة او تغيير الا فى علامات الترقيم ..

والناظر فى المسرحية لا يجد مشقة فى الحكم بان المؤلف وفق غاية التوفيق فى التعبير عن البيئة العربية فى الاندلس ، وفى تصوير الخوالج النفسية للابطال من خلال حوار سلس نام سريع نابض .. يعيش قارئه مع اخلاص الحبيب ووفائه واباء القائد وشجاعته امام الموت ، ونبل (الحكم) وعفوه عند المقدرة ، ودهاء الخليفة وسعة حيلته ، وتنكر رجل الشرطة لكل علاقة خاصة فى سبيل واجبه ، وانسانية السجان ..

ولم تخل هذه الدراما العنيفة من طابع الفكاهة .

الا اننا مع ذلك نجد هذا الحوار الجميل لا يخلو من تعبيرات قرآنية وامثال عربية قد توحى بالصنعة التى لا تسوغ على المسرح ، وان كانت البيئة الاندلسية تقتضيها ، كما اننا نجد الفاظا قد يتعثر معها النظارة مثل : (يتهد لى رفقتك جيشى .. فتلها بثها .. فاجاها مرض حافدها .. مكثت فى بلادهم نحو ستة الاشهر .. ما حملت لديهم خطة خسف فى دين ولا عرض .. لادر درك من مورط حبل) .

ثم انا نجد الناصر فى آخر المنظر الاول من الفصل الثالث يقول : (لا يقتل سعيد حتى اراه) ومع ذلك يهيىء السياف عنقه للضرب ويرفع سيفه ، ويكاد يقتله لولا دق الباب !! كما نجد الملثم يبادل السجان اشارة فيتقدم للامساك به ، ونفهم من ذلك ان السجان يعرفه ، ثم يتبين غير ذلك !

ومع هذا كله .. نستطيع ان نطمئن الى نجاح المسرحية فى حينها من اهتمام (فرقة عكاشة) بعرضها على مسرح الاوبرا لمؤلف مجهول ، ثم اعداد (سفير الرشيد) للتمثيل والاعلان عنها ، وان حالت ظروف الفرقة بعد ذلك دون عرضها .

وقد حاولت (الفرقة) الاتفاق مع المؤلف على الاستمرار فى تقديم ما يشغل برنامج الفرقة السنوى - وكانت تقدم اربع تمثيليات فى العام - مقابل عشرين جنيها ذهبا ، لكنه رفض العرض بحجة انه لا يستطيع ان يكتب ما يطلب منه ، بل اذا واتته الفكرة ، وتهيات له الدوافع الفنية ، فان المؤلف لا يكتب حوار مسرحيته فحسب (بل يعرض مع ذلك الجو الخارجى لحوادثها ، ويعرض الجو النفسى لاشخاصها .. ان المسرحية تعيش فى نفس مؤلفها ، ويشهد فى نفسه اشخاصها ، وهم يمارسون حياتهم عند الحوادث التى يعرضها ، ومن حياتهم فى دنيا خواطره ، وعن طريق هذه المشاهدة الداخلية يكتب حوارهم حين يتكلمون ، مع شىء من الاشارة الى انفعالاتهم) ولا يتيسر هذا العمل الفنى متكاملا لمجرد الارادة ، فلا بد من المعايشة .. هذا هو راى الاستاذ الخولى كما عبر عنه فى سنة ١٩٥٦ ، ولم يتوفر لى الاطلاع على حديث

له بهذا الصدد قبل هذا التاريخ المتاخر وان ذكر انه لا اصل لرايى القديم فى ان المسرحية لا تقرا) • وفيه ما يبرر عدم احتفاظه بأصول مسرحياته ، او عدم اصراره على الحصول عليها ممن وقعت فى ايديهم • ولم تسعفهم طبيعة الامتلاك عندهم باعادتها (!!) لانه يرى ان (المسرحية ليست ادبا معدا لقراءة القارىء ، ولا اصالحا لقراءة القارىء) فالعمل الفنى الى جوار الحوار يقدم (نفطاسرديه عن الجو الخارجى يستعملها المخرج فى اعداد المنظر ، ثم اشارات مجمله خاطفة عن الحركات والاحوال النفسية للاشخاص ، حين يرى ضرورة الاشارة اليها) ثم (يترك كل هذا الفراغ ليملأه الممثل ، على قدر ما يتمثل من حياة الشخصية التى يمثلها) ، والممثل وحده هو الذى يشعر بحساسيته الفنية بما شاهده المؤلف داخليا ، وعلى قدر قوة هذه الحساسية فى الممثل ينعكس على نفسه ما احسه المؤلف فاودعه فى حواره من روح القصة ، وعلى قدر استشفاف الممثل لهذه الروح واستطاعة المعيشة فى جوها يكون اداؤه الفنى لدوره ممتازا او مقاربا او عاديا او ضعيفا •)

وان يكن لهذا الراى من قوة الدلالة فان قارىء المسرحية ينبغى ان يتزود بالقدرة على التكيف بجوها ، وتقمص شخصياتها ، وتمثل حوارها تمثلا واقعيا بحيث يتمكن من اتخاذ موقف منها • • فلا يكون مجرد قارىء احداث ، تشغله الخيوط المتشابكة والعقد المثيرة ، وما يستعلن من تعبيرات ترتبط بنوازع خاصة به •

ثم ان العمل الفنى فى اى صورة هو الذى يترك للقارىء مجال المشاركة الفكرية ، ومن ثم كان الرمز والايحاء والايجاز ، الى آخر المجالات الادبية التى تعتمد على ذكاء القارىء • • هذا الى الى ما نجده من لذة فى قراءة الحكيم وتشيخوف وشو وكامى ويونسكو وكافكا وغيرهم • واذا كان الممثل لا يصل الى حقيقة العمل الفنى (الا بعد دراسة لدوره ينتهى بها الى تمثله تمثلا واضحا وادراكه ادراكا يمكنه من ان يعيش فيه) فان الممثل ليس الا قارئا ذكيا بالاضافة الى شىء آخر لا تحتاجه الا خشبة المسرح ليكون واسطة بين المؤلف والجمهور ، او ليكون هو مع زملائه والمخرج صانعين عملا آخر تضاف عظمته اليهم لا الى المؤلف • وعلى كل فقد اعفانا الاستاذ الجليل من مشقة الجدل ، لانه لا يرى هذا الراى (رايا تقديريا) وللقراء ان يعتبروه (سؤالا واستفتاء يجيبون عنه بما يشاءون) فالراى قديم لديه (منذ عانيت هذه التجربة) و (لست اليوم من كتاب القصة باى صنف من صنوفها) ومن ثم نجدنا فى حل من تناول مسرحية (الراهب المتنكر) قراء متذوقين وناقدين

* ولانستطيع ان نربط اتجاه (المؤلف) نحو المسرحية التاريخية بما كان يعرض فى ذلك الحين من مسرحيات تاريخية معربة لشكسبير وغيره ، ومسرحيات تاريخية عربية للعبادى والجميل وابراهيم رمزى وفرح انطون وغيرهم ، او نربطها بالقصص التاريخية لجورجى زيدان التى راجت فى ذلك الحين ، عن احمد بن طولون وعبد الرحمن الناصر والانقلاب العثمانى وفتاة القيروان وصلاح الدين ومكائد الحشاشين وشجرة الدر وعروس فرغانة والعباسة وعذراء قريش وغادة كربلاء وارمانوسة والمملوك الشارد واسيرة المهتدى وفتاة غسان وابو مسلم الخراسانى الخ •• بل بالدراسات التى شغل نفسه بها فى ذلك الحين ، وهو يعيش فى هذا الجو الادبى ، ليكشف تزييف زيدان لبعض احداث التاريخ ، وليكتب منتصفا للعروبة والاسلام • • وذلك يتضح جليا فى بحثيه عن (السياحات الاسلامية) و (الجندية فى الاسلام) اللذين تقدم بهما الى مدرسة القضاء الشرعى فى هذه الفترة (١٩١٥ ـ ١٩١٧) بعد ان اتخذ لهما من المراجع امهات الكتب التاريخية •• مما يفتح صفحة مشرقة جديدة من حياة شيخ الامناء •

كامل سعفان

قصائد لم تنشر

للشاعر الدكتور المرحوم ابراهيم ناجى

تقـــديم

كان للبارودى العظيم الفضل العميم فى احياء الشـــعر العربى وبعثه بعـــد طول رقاده خلال العصـــور الراكدة التى سبقت عصره .. عصر البعث والرجوع الى المنابع الحية القديمة بقصد الاستفادة منها ومحاكاة روائعها .. ثم تلا البارودى رهط من الشعراء الفطاحل نذكر منهم احمـد شوقى وخليـــل مطران وحافظ ابراهيم وغيرهم ساروا على هدى البارودى وتجاوزوه الى آفاق جديدة .. مثل افق المسرحية الشعرية الذى اتسع وعمق على يدى شوقى . لكن المتمردين ما لبثوا أن قدموا .. متمثلين فى العقاد والمازنى واستاذهما عبـــد الرحمن شـكرى .. حيث حاول الاولان بالذات تقويض دعائم عرش شـــوقى بنقدهما التطبيقى وان تكن نماذجهما الشعرية لم ترق الى مستواه . والى جانب مدرسة الديوان فى مصر كان شعراء المهجر فى الشمال والجنوب يقـدمون نماذجهم الشعرية المبتكرة ، وقد افادت جمـاعة ابولو من المدرستين الســـابقتين .. من الاولى عرفت النقد التطبيقى ومن الثانية عرفت كيف تكون النماذج الشعرية المبتكرة .. وكان ناجى بعاطفيته الملتهبة احد شعراء جماعة ابولو ، بل ابرزهم جميعا وأعمقهم تاثيرا فى نفســـية الجيل التالى .. جيل رواد الشعر الحر .. صـــلاح عبد الصبور ، ونازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب، ومحمد الفيتورى ، وغيرهم .. لكن رومانســـية جيل رواد الشعر الحر التى استقوها من ناجى ، كانت مرحلة مؤقتة وعابرة تجاوزها شعراء هـذا الجيـــل الى مراحل أخرى جديدة ، وان ظلت لصيقة ببعض هؤلاء الشعراء ، أما الرومانسية عند شعراء جماعة أبولو فقد كانت تمثل أبعاد نظرتهم الى الحياة والى اعبائها ومشاكلها المختلفة طيلة حيواتهم . وحتى ملامح الرومانسية نفسها نجدها تختلف عند شعراء أبولو عنها عنـــد الشعراء الجدد .. فعلى محمود طه مثلا كانت الرومانسية عنده رومانسية الخيالات الهادئة والاحلام الوردية الرقيقة .. رومانسية « ليلنـــا خمر » ــ التى اشرت اليها فى قصيدتى « لا شىء يهم » لابراز صورة الرجال الذين يعيشون فى عصرنا ولكنهم مغرقون بعواطفهم فى خضم عصر مضى وانقضى ــ أما الرومانسية المبكرة لدى الشعراء الجدد فقد كانت رومانسية حانقة تشى بالوعى الحاد بالتناقضات الاجتماعية الجائرة التى تحول دون السير بالمجتمع تجاه أفق الاشتراكية الحقة .

اما شاعرنا الرومانسى الرقيق الدكتور ابراهيم ناجى ، فلعل القارىء يذكر دواوينه الرائعة « وراء الغمام » الصادر عام ١٩٣٤ ، « ليالى القاهرة » الذى لم يؤرخ تاريخ صدوره ، وان كنت أرجح انه صدر عام ١٩٤٣ « الطـــائر الجريح » الذى صدر عام ١٩٥٣ ، وقد جمعت هذه الدواوين فيما بعد فى ديوان يشملها جميعا باسم « ديوان ناجى » الذى اثار ضجة مدوية وقت صدوره لان اللجنـــة المشرفة على جمعه جمعت ضمن ما جمعت قصائد للشاعر الدكتور كمال نشأت ظنا منها أنها لناجى .

وقد ولد ناجى عام ١٨٩٨ وكان اطلاعه واسعا على الشعر الرومانسى الانجليزى والفرنسى وقد افاد من ويردزوث وشللى وبيرون وبودلير ودى موسيه ، وكان وكيل جماعة ابولو التى اسست عام ١٩٣٢ وكان قطب هذه الجماعة دون منازع .

والحق انه من حسن صنيع مجلة الادب انها تنشر له فى عددها هذا قصائد لم تنشر من قبل ، وذلك لان ذكرى وفاته السادسة عشرة تاتى فى الحادى والعشرين من مارس ١٩٦٩ حيث توفى فى ١٩٥٣/٣/٢١ .

والحق ايضا ان معظم او كل شعر ناجى تقريبا موجه للمراة .. وهذه الظاهرة فى رايى ترجع الى ان شاعرنا الرقيق كان طيلة حيـــاته يتطلع الى المثال النقى للمراة التى تستطيع أن تمنحه حنانها وعطفها ورقتهـــا ، فكان كلما تعرف بجميلة من الجميلات أو فاتنة من الفاتنات تصور انها هى هذا المثال .. وهكذا ظل ناجى هائما كالفراشـــة من غصن الى غصن ومن زهرة الى زهرة متعطشـــا الى الحنان الروحى الدائم وكانه لم يكن يرتوى ابدا ...

والقصائد التى تنشرها الادب لناجى فى عددها هذا تصور مشاعره تجاه « انعـــام » ... فالى قصائد ناجى أيها القارىء العزيز لكى تستمتع بشعر هذا الشاعر الرقيق وطيب الله ثراه فى ذكراه .

حسن توفيق

قصائد لم تنشر

للشاعر
الدكتور ابراهيم ناجى

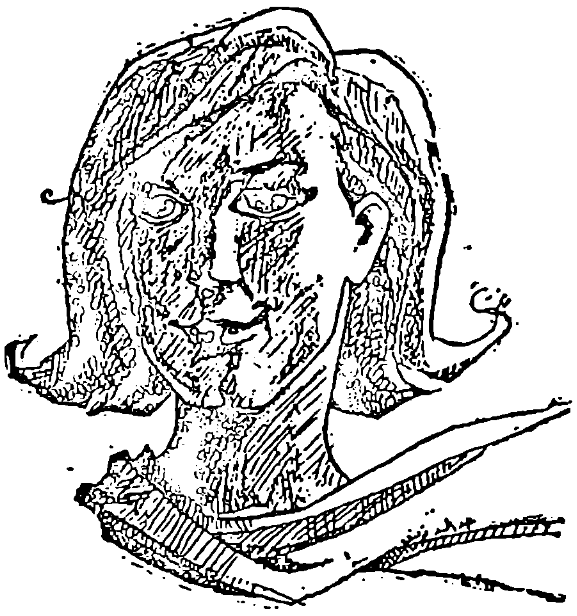
من المجموعة الخاصة للاستاذ الدكتور
أحمد موسى

إنعام

القصيدة التى فاضت بها نفس الشاعر العظيم
تحية لزيارة الآنسة انعام
فى صحبة نخبة من أعضاء أكاديمية الفن

هبّ علينا عطرُ أنسام	من ساحر المقلة بسام
ما حلّ حتى سار فى ركبه	مُعجزُ ألباب وأفهام
فحسنه مُلهمُ أقلام	وشاعرٍ شادٍ ورسام
وكيف لايسمو بأرواحنا	لطفٌ كلمح الكوكبِ السامى
يلمعُ لمع البرق فى رقة	وكلٌّ برقٍ وحى إلهام
وكل لحظ مرسلٍ للورى	يد المداوى فوق آلام
وعينها النجلاءُ إن تلتفت	فموقعُ الصهباء فى الجام
وأينما حلت بنا نضرتْ	ببسمةٍ عابس أيام
لقد تجلت قدرةٌ من عل	مُذ أنعم الله بإنعام

مصر الجديدة فى منتصف ليلة ١٩٤٩/١١/٢٩



إنعــام

تكملة الملحمة الميمية

التى جادت بها قريحة الشاعر العظيم

يا جزيل الهبات والإنعـام ... زدْت لطفاً باللطف من إنعام

وجلوْت الظلام حتى تقضى ... ما على الكون مسحةٌ من ظلام

وجلوْت الجمال والسحر والفجر ... على ضوء ثغرْها البسام

وجلوْتَ الزهورَ تندى علينا ... فكأنىّ أرَى الربيع أمامى

يا حفيفَ النسيم يارقة الورد ... تجلىَّ فى ناضر الاكمام

أنا إن قلتُ للجمال سلاماً ... فقليلٌ لذا الجمال سلامى

وسلامى على البراءة والطهر ... ومعناهمُا الرفيعُ السامى

وسلامى على سنىً وسناء ... كجمال البدُور عند التمام

وسلامى على عذوبة نفس ... وصفاء كسعد الاحلام

وسلامى على العُيون اللواتى ... هن للفن مصدر الالهام

وجلال الدهور إما تقضت ... وجمال السنين والاعـوام

خالداتُ بما يُخلدن فينا ... من فنون تفردت بالدوام

أيه إنعامُ والقصائدُ تترى ... أنت سر الإبداع فى الأقلام

وضح الوحى ، مثلما وضح الحبُ ... بما فى القلوب من إبهام

لقهوة البندق فى منتصف ليلة ١١ ديسمبر سنة ١٩٤٩.

إنعام

ثغر كما يعشق الفنان بسام ... لك النعيم أخى موسى وانعام
إن كان عندك إلهام تتوق له ... فما لنا مثل هذا الحسن إلهام
سناجة وبراءات مطهرة ... كأنها من نواحى الخلد انسام
ان كان للناس جام يشربون بها ... فعندك الكأس والصهباء والجام
حقيقة من جمال ساحر غرد ... كأنه من رقيق الظل أحلام
حسن قصاراه فى وصف وموجزه ... بأنه الحسن ضلت فيه أفهام
يد على الجرح تأسوما ألم به ... ومرهم تتلاشى فيه آلام
وصورة أعجزت فى الوصف شاعرها ... وتاه فى وصفها شادٍ ورسام
لا تعجبى الورى إنعام إن عبدوا ... عينيك أو إن هموا فى وصفها هاموا
فأنت طاهرة والفن أطهر ما ... يطوف حولك حاشا الفن آثام
الحسن عندك لحن والبيان له ... لحن يهدهده والحسن أنغام

مصر الجديدة فى صباح السبت ١٩ نوفمبر سنة ١٩٤٩

* * *

إنعام

إنعام ياروح الندى وأنسه ... الشعر أنت وأنت روح الشاعر
فى أى معنى من معانيك التى ... تسبى النهى ، ابداع هذا الخاطر
فى الشعر أم فى النحر أم فى مائس ... متمايل أم الجمال الساحر
لاتعجبى للشعر انك غنوة ... واللحن من صنع الاله القادر
وأنا كطير فى الروابى صادح ... أشجته أفنان الربيع الزاهر
غنى لمعنى فى الطبيعة ساكن ... فى جفنها الساجى وآخر سافر
وكذاك أنت فكم جمال مختف ... فى النفس موصول بآخر ظاهر

ناجى ١٨/١/١٩٥٠

إنعام

للشاعر ابراهيم ناجى

إيه إنعامُ والمحاسن كثرُ ... ما لمن لم يتم بوصفك عذرُ
خلق الله ذلك الحسن لكن ... للذى يخلق المفاتن سر
سرّه أنّ كلّ حسن له الشعر ... تبيعٌ فالمجدُ حسنٌ وشعرُ
وأنا الشاعرُ الذى قد تصبّاه ... فريدٌ من المباهج نضرُ
أينما وجّه المشاهدُ عينيه ... فسحرٌ يتلوهُ سحرٌ فسحرُ
فمن الخد للجبين إلى العينين ... للثغر من معانيك سفرُ
يقرأ الناظرون فيه عجيباً ... إن تولىّ سطرٌ تتابع سطرُ
ما على الحُسن أن تمرّ حياةٌ ... فى تجلّيه أو يُضيّع عمرُ
رُبَّ حُسن من الوداعة يبدو ... فيه عطفٌ وفى حناياه برُّ
ولقد تحسبُ الوداعة ضعفاً ... ولها دولةٌ ونهىٌ وأمرُ
فمرينا إنعامُ من غير أمر ... نحن أسراك، ما بأسراك حُرّ
ومُرى الدّهر يصبحُ الدهر عبداً ... واضحكى فى فم المنى يفتر
ومرى الروض يصبح الروض فينانَ ... وينمو وردٌ ويورقُ زهرُ
ومرى الطيرَ، يسجع الطيرُ جذلان ... ويشدو غصنٌ ويطرب وكر
ومرى القلب يخفق القلب فرحان ... وتحنو روحٌ ويطربُ صدرُ
ومرى الجمر يصبح الجمر كالماء ... وتعنو نار ويخضع جمر
ومرى البحر يهدأ البحر أمواجاً ... ويعنو موج ويهجع بحر
ايه إنعام هذه صولة الحسن ... التى تحطم القوى وتذرو

فبراير سنة ١٩٥٢

إبراهيم ناجي

بقلم الكاتب الكبير المرحوم الاستاذ عباس حافظ

اخترم الموت شاعرا غردا عذب الشعر ، مليح القصيد ، كان ابدا فوق الشجرة ، مطلقا صوته من املود الى املود ، فلم يفصل الموت به فى النقلة الجديدة ، غير السمو به والصعود ، من الشجرة الطيبة الذاهبة بفرعها فى السماء ، الى حيث الشجر مشتبك ، والحدائق غلب ، والجنة فيحاء ، والاطيار عاكفة على الفناء ، والحياة خير وابقى ، من هذه الدنيا الفانية .

مات ابراهيم ناجى ... فانتقل من صفة الطائر فى أفق محدود ، الى الطائر الصداح الفريد ، فى آفاق الملائكة والخالدين ، نقلة من حياة روحية ، كشاعر ، وطبيب ، وصديق وحبيب ، ونابغة موهوب ، الى حياة روحية اخرى ، ابعد أجواء ، وأرفع سماء ، واسنى ضياء ، حياة النفس الخالدة فى العالم الفسيح والدنيا الباقية .

بدأ « ابراهيم » قصيدة انسانية ، من ضرب عجيب ، وأوزان جديدة ، وبحر غريب ، وروى فريد ، قصيدة الانسان كشاعر ، فى سائر أحاسيسه وخلجاته ، وجملة أفعاله وتصرفاته ، وجوهر عيشه وسر حياته ، فهو شعر فى ذاته ، قبل ان ينطلق شاديا ، وملحمة مستطيلة الفصول والابواب فى كل انبعاثاته واتجاهاته ، قبل أن يطير على أجنحة الافكار والخواطر ، ليغنى ويترنم بلحن على الاغصان والافانين .

وحين يتماثل فى الشاعر الانسان وشعره ، يأتى الشعر طبعا وسليقة ، ولا يقوم على مجرد القافية والطريقة ، بل يذهب مع لطف الحس كل مذهب ، ويؤوب مع رقة الخيال كل تأويب ، ويرتاد آفاقا بعيدة ، ويفتح أقطارا بكرا ، ويكشف فى الحياة كل مغلق ، ويطل على الدنيا من تحته وهو محلق ، فيراها صغيرة بعين الطائر ، ويشهدها دقيقة بناظر العصفور ، ويعود ليغنى سحرا ، ويسمع الخليقة كلاما حلو الرنين .

كذلك كان صاحبى « ابراهيم » ، ما ترك من حياتنا وجها الا مسح بيد الشاعر عليه ، ولا موضعا الا رف بجناحيه لديه ، ولا مروءة الا بادر اليها متوثبا ، ولا مكرمة الا استبق اليها ، صداحا طروبا ، ولا خيرا الا كان لندائه فى مطالع المستجيبين .

لقد جعل الطب ايضا شعرا ، وذهب فيه مذهبا مبتكرا ، اذ ادخل عليه الرفق ، فجعله صناعة حنان ، وانكمش فى دراسته ، ليجمع فيه بين المهنة والفن ، حتى لتزدحم دار علاجه بأهل الفاقة والحرمان ، وهو المتهلل لهم ، لا يسألهم اجرا ، بل قد يشترى لهم الدواء ، ويذهب يبحث عن الغائبين منهم والمدنفين .

كان ابراهيم « ناجى » طبيبا رحيما ، لا يأبه بالمال ، ولا يحفل بمركز العليل ، بل يؤثر الفقراء على اصحاب اليسار ، لانه يجد فى علاج المساكين « انسانيته » الكريمة ملتقية مع آدميته النبيلة كشاعر بديع ، ملهم الخاطر ، رقيق الوجدان ..

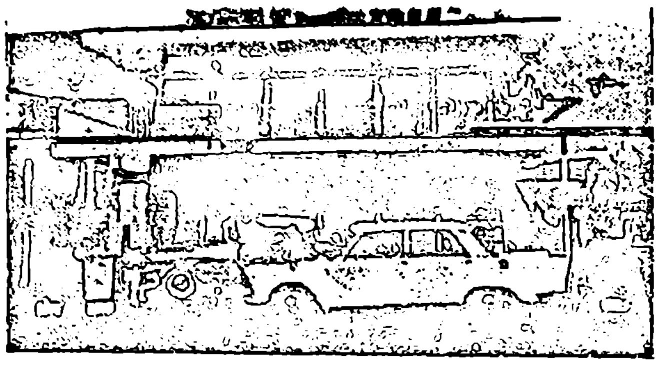
ابا خليل .... !

انا عليك لبكاة ، فقد عشنا معك على محضر المودة زمانا ، وأفعمت أرواحنا ابياتا وقصائد والحانا ، وكنت الصاحب السباق الى الفضل ، والكريم المتروح الى البذل ، والضحاك لا تقيم على هم ، ولا تسكن الى الاحزان .

اليوم انطلق روحا خفاقا ، يملأ صدحك سبعا طباقا ، ويصعد كلمك الطيب الى الله ، فيشملك برحمة ورضوان ...

عباس حافظ

التعاون . رمز الثقة والخدمة الممتازة



قامت ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ وبدات فى رسم سياسة بترولية جديدة تكفل مصالح الوطن وتحقيق العدالة والرخاء وتتيح الفرص للشركات الوطنية للعمل والانتاج والعدالة والرخاء للمواطنين ــ وكان باكورة عملها ان وقعت مع الجمعية عقد شراء جميع فائض انتاج معمل تكرير البترول الحكومى بالسويس سنة ١٩٥٤ وبمقتضى هذا العقد توافرت للجمعية جميع احتياجاتها من المواد البترولية وتمكنت من الارتباط على توريد احتياجات جميع الوزارات والمصالح الحكومية وبذلك اكتسبت عميلا هاما كبيرا ــ ويعتبر هذا التاريخ نقطة تحول هامة فى تاريخ الجمعية بدات به الطفرة العظيمة فى جميع مجالات نشاطها ، فقد عملت الجمعية على تدعيم وتطوير اجهزتها الادارية والفنية وتطعيمها بالكفاءات اللازمة لمواجهة هذا التطور كذلك بدات حركة واسعة فى انشاء التوكيلات ومحطات الخدمة والتموين والمستودعات فى جميع انحاء البلاد لتغطية احتياجاتها وتوفير طلبات المستهلكين والمصالح فى مختلف المناطق ، كما ارسلت البعثات من ابنائها للخارج لمتابعة نواحى التطور فى صناعة البترول حتى تساير التقدم العلمى والتسويقى وساعدها على ذلك ما استطاعت الجمعية ان توفره من احتياطيات ضخمة خلال السنين السابقة .

وقامت الجمعية عام ١٩٥٧ بشراء الشركة المصرية للغازات السائلة (البوتاجاز) وقامت بتطويرها وتحسين الخدمة بها ، كما قامت بالاتفاق مع المصانع الحربية للانتاج السلمى لتصنيع الافران والسخانات والمواقد طبقا لاحدث المواصفات العالمية .

حصلت الجمعية على تراخيص استغلال لبعض مناطق البحث عن البترول وبدات دخول هذا الميدان وهى تعتبر عملية رائدة بالنسبة لهذه الشركة حيث ان هذه العمليات كانت قاصرة على الشركات الاجنبية ذات الامكانيات الكبيرة . ثم بدات الجمعية مع شركة المقاولين بعمليات التنقيب حيث تم اكتشاف البترول فى حقول بلاعيم ووادى فيران ، وانتج منها البترول بكميات وفيرة وتأسست الشركة الشرقية للبترول وكانت حصة الجمعية فيها ٤٩٪ من راس مالها .

كما دخلت الجمعية ميدانا جديدا .. هو ميدان تسويق المواد الكيماوية اللازمة للزراعة والصناعة وكذلك المبيدات الحشرية ، وقد انشأت الجمعية لهذا الغرض ادارة جديدة تخصصت فى استيراد وتصنيع وتسويق هذه المواد وغيرها من مستلزمات النهضة الصناعية والزراعية التى تشهدها بلادنا الان كذلك توسعت الجمعية فى تسويق المنتجات الخاصة او ما يطلق عليها اسم البترو كيماويات . وقد زادت استخداماتها بشكل ملحوظ حتى أصبحت تمثل قطاعات هامة من أهم قطاعات التعامل فى الجمعية .

وتعتبر عمليات تموين السفن من العمليات الهامة لشركات البترول ومصدراً من أكبر مصادر العملات الاجنبية وقد رات الجمعية انه من واجبها كشركة وطنية أن تساهم فى هذا المجال وقد حققت نجاحا كبيرا فى هذا المضمار وارتبطت مع كثيرين من شركات الملاحة العالمية لتموين سفنها بالوقود فى الموانى المصرية ، كما عقدت اتفاقيات لتبادل الخدمة مع شركات البترول العامة ويعتبر دخل الجمعية من هذه العملات الاجنبية من هذا المصدر موردا هاما من موارد الدولة ، وأقامت الجمعية لهذا الغرض المستودعات اللازمة فى موانى الاسكندرية والسويس وبورسعيد ولديها الان اسطول كاف من ناقلات البترول لتقوم بتموين السفن فى عرض البحر مع استخدام احدث الاساليب المتبعة وتقديم كافة التسهيلات لعملائها مع مناسبة الاسعار بالنسبة للاسعار العالمية .

أدباء مصر

٤ — الدكتور طه حسين

بقلم : عبد المنعم شميس

ليس بين ادباء مصر من طارت شهرته فى الآفاق مثل الدكتور طه حسين ، وليس بينهم ايضا من تعرض لخصومات ومحاربات مثل هذا العبقرى الذى شهد له اعداؤه قبل اصدقائه بانه استطاع ان يصنع بقلمه مرحلة جديدة من مراحل الأدب العربى .

وقد اصبحت الكتابة عن طه حسين وعن ادبه مما يحير الكاتب ، فقد تحدث عنه كثيرون أحاديث شتى ، بل تحدثت عنه الدنيا كلها .

جرى بينى وبين المستشرق الالمانى الأستاذ الدكتور يوهان فوك صاحب كتاب « العربية » ، حديث عن أدب العرب فى عصرنا ، فكان سؤاله الاول عن طه حسين . ثم سارعت زوجته فسألت عن دور (مدام طه حسين) فى حياته الأدبية والفكرية .

كان ذلك الحديث يجرى فى شقة الدكتور فوك بمدينة هالة الالمانية حيث توجد جامعة « مارتن لوثر » ، فعدت بذاكرتى سريعا الى القاهرة ، ومر امام عينى شريط طويل لحياتى مع طه حسين فى غرفة الدرس بكلية الآداب بجامعة القاهرة .

وطه حسين استاذ فريد بين الاساتذة ، وكان حين يجلس فى مقعد الدرس يملأ جو المكان اشراقا وعلما فترهف الآذان لكلماته ، وتتملق الأبصار به لتتابع كل حركة من حركات وجهه او حركات يديه .

وهو انيق فى زيه الى ابعد حدود الاناقة ، حتى ان ثيابه كلها كانت تبدو امام اعيننا كنغمات متلائمة شكلا ولونا وحسنا وجمالا .

وكان حين يدخل قاعة الدرس يبدو لنا كالرمح استقامة ، وما راينا منه ميلا الى يمين او شمال ، وما راينا فى راسه انحناءة حتى حين يجلس على مقعده ليتحدث .

هو شخصية المفكر المقدام الجرىء لا يهاب شيئا امام نصاعة فكره ، ولا يتردد عن القاء راى ولو كان به مساس بشخصه .

كنت فى بعض دروسه اتحدث عن

بشار بن برد مكلفا منه باعدادالبحث، وكانت طريقته ان يكلف طلابه باعداد ابحاث يلقونها فى قاعـــة الدرس ثم يتناولها بالتعقيب والنقد . وحيرنى البحث عن بشار لانه كان مكفوفا ، واردت تأدبا ان ابعد عن ذكر ذلك فى بحثى ، وان اتجنب ذكـــر كلمـــة « مكفوف » اطلاقا حتى لا يشعر استاذى بما قد يؤلمه .

ولكن طه حسين تحدث عن عمى بشار ، وحلل اثر ذلك فى شعره ، حتى انتهت المحاضرة ، وظللت يومين بعد ذلك فى اسى وحزن ، وكنت احدث نفسى : هل تألم استاذى حين تحدث عن عمى بشار ؟

ان طه حسين فنان اصيل ، يتذوق كل شيء فى الحياة باحساس الفنان، وكلماته انغـــام . ولو انك سمعته متحـــدثا فى محاضراته لأدركت ان الكلمة عنده نغمة ، والنغمة كلمة .

وصدقنى اذا قلت لك : اننى لم اسمع متحدثا بالعربية أعذب جرسا وتنغيما من الدكتور طه حسين .

ليس فى لسانه غير عذوبة مطلقة، وليس فى حنجرته غير اصـــوات متناسقة تخرج كل حرف من مكانه، وتلزم كل كلمة بالانطلاق فى تنغيمها حيث يجب ان تكون .

ومن ميزات صوته تلك الغنـــة الحلوة التى تشيع فى كلمـــاته حلاوة الجرس .

حتى خطـواته حين يسـير كانت نغما ، فلا هو بالمندفع المتعجل ، ولاهو بالمتكاسل المتريث ، ولكنه يسير فى خطـــوات هادئة متزنة تنقل فيها قدماه الهوينا على نسق واحد ، وفى ثبات جليل .

وكان حين يجلس فى مكتبه عميدا لكلية الآداب ، وقد اشعلت المدفأة فى ايام الشتاء ، تراه فتدرك جلال العلم الذى يحمله معه الى قاعة الدرس .

هو العميد بغير منازع ، وهو عميد الادب العربى بغير تشكك . واذا كان الله قـد آتاه من العـلم ما يعـرفه الناس جميعا ، فان الذى تعرفه القلة القليلة عنه اعظم واجـل مما تعرفه الكثرة الكثيرة . ولـــو سجلت كل كلماته لاصبحت اسفارا للأدب العربى لن يصـل اليها الباحثون فى عشرات السنين .

لم يكن مجـددا فحسب ، ولكنه كان متجددا ايضـا فى محاضراته فى الجامعة ، فلو أنه تحـدث عن الادب الجاهلى سنوات وسنوات وسمعته فى كل محـــاضرة ، لعرفت انه يأتى دائما بالجديد المتجدد . ولعله كان يصل الى افكار جديدة لامعة فى كل مرة يتحدث فيها ، فقد وهبه الله من صـفاء الذهن ، وسرعة البديهة ، والقدرة الفائقة على اقتناص شوارد المعانى ما لم نعرفه عند كثيرين من الاساتذة الذين يكررون حديثهم عاما بعد عام .

ان ما كتبه طه حسين قليل جدا الى جانب ما لم يكتبه ، ولو كانت اشرطة التسجيل معروفة فى ايامنا لاستطعنا ان نسجل ثروة ادبية من كلماته لا سبيل الى تداركها او الوصول اليها اليوم .

ويبدو لى اليوم ان طه حسين خلق استاذا ، وان ما عاناه فى حياته السياسية ، وما صرفه من جهد فى الوزارة ، كان على حساب ادبه الرفيع الذى اصبح اليوم من مراحل التطور فى الادب العربى الحديث .

ان كثيرين يعتقدون ان اسلوب طه حسين هو علامة مرحلة التطور ،وانا اخالف هذا الراى فليس ادب طه حسين اسلوبا فحسب ، ولكن فكر قبل الاسلوب . ولعل هذا هو الذى رفع ذكره عند اولئك الذين لا يقراون العربية ؛ ولكنهم يقراون فكر طه حسين بلغاتهم .

لقد اثار طه حسين الدنيا بكتابه (فى الشعر الجاهلى) الذى اصدره عام ١٩٢٦ ، والفت كتب فى الرد عليه اشتهر منها ما كتبه محمد فريد وجدى ، ومحمد لطفى جمعه ، ومصطفى صادق الرافعى ، ومحمد الخضر حسين ، ومحمد احمد الغمراوى ، ومحمد الخضرى ، وفؤاد افرام البستانى . وقال بعض النقاد انه اعتمد فى آرائه على ما كتبه مرجليوث فى كتابه (اصول الشعر العربى) ، ثم ثبت عند الدارسين ان مرجليوث لم يتفق مع طه حسين او ان طه حسين لم يتفق مع مرجليوث الا فى راى واحد هو انكار استعمال الكتابة فى شمال الجزيرة العربية قبل الاسلام بالكلية .

المهم هو ان طه حسين استطاع بهذا الكتاب ان يضع قضية الفكر الحر فى تيار الحياة العربية ، وعانى بسبب ذلك عناء شديدا ، لا يقاس بما يقوله بعض اصحاب التاريخ من استخدام هذه القضية فى الصراعات السياسية الحزبية فى مصر . وليس ادل على ذلك مما كتبه فؤاد افرام البستانى فى بيروت ، ولم تكن له علاقة بحزب سياسى فى مصر ، او بصراع حزبى عندنا .

لقد كانت القضية فى جوهرها هى قضية حرية الفكر . وطه حسين فى كل ما تعرض له بعد ذلك يرتبط بالقضية ذاتها ، فهو حين اصدر كتابه (المعذبون فى الارض) كان يمثل الامتداد الطبيعى لفكره الحر ، وقد لاقى بسببه العنت ايضا .

ولو اننا راجعنا اليوم تخريفات الكتاب الذين تناولوا الحياة الاسلامية بوجه عام على طريقة الدراويش واصحاب الطرق ، لعرفنا ان طه حسين استطاع فى وقت باكر ان يضع المنهج العلمى للبحث الادبى والتاريخى اساسا لفكر جديد يستطيع مواجهة الحياة العصرية .

ان طه حسين قيمة من قيم الفكر العربى ، ولذلك فان الصاقه بديكارت جناية على الفكر العربى ، والذين يحاولون معرفة طه حسين من كتبه المنشورة وحدها يخطئون الفهم ،لان المفكر ليس كتابا فحسب ، ولكنه انسان كامل له خصائص فكرية يجب ادراكها الى جانب دراسة كتبه .

وطه حسين الاستاذ هو القيمة الكبرى ، بل هو القيمة الوحيدة التى تصور الانسان ، وفكره ليس اجزاء مجزاة توزع احيانا على (حديث الاربعاء) واحيانا على (الايام) ، ومرة على (الوعد الحق) واخرى على (المعذبون فى الارض) ، بل هو بكل مقوماته الفكرية اتجاه واحد يسير على نسق واحد ومنهج واحد . وهو على كل حال ليس منهج ديكارت ولكنه منهج طه حسين .

غزليات فارسية للسعدى الشيرازى

للدكتور: أمين عبد المجيد بدوى

تحدثت فى العدد السابق من مجلة الأدب عن مفهوم الغزل فى الأدب الفارسى وبينت فى ايجاز انه اصطلاح فنى يطلق على لون من القصائد القصار ذات مميزات خاصة تتناول شتى فنون القصيد من مدح وهجاء ونسيب وخمريات ونقد الى آخر ما يعرض له الشعراء فى قصائدهم من افانين الشعر ، واردفت ذلك الموجز بترجمة بضع غزليات للشاعر الفارسى الحافظ الشيرازى المتوفى سنة ٧٩١ هـ /١٣٨٨ م .

واليوم اقدم لقراء مجلة الأدب ترجمة غزليات أخرى لشاعر فارسى آخر هو السعدى الشيرازى المتوفى بين عامى ٦٩٠ هـ ، ٦٩٤ هـ / ١٢٩١ ، ١٢٩٤ م. على اختلاف الروايات بعد ان جاوز المائة عام فيما يقال ، وقد قضى شطرا كبيرا من حياته فى الرحلة والاغتراب فى طلب العلم وعاشر انماطا شتى من الناس على اختلاف مراتبهم وطبقاتهم وصنوفهم ، وخرج من كل هذا بخبرات وتجارب عديدة انعكست فى آثاره الكثيرة التى جمعت فيما يعرف فى الادب الفارسى بالكليات ، وهى سفر ضخم يضم بين دفتيه آثارا منظومة ومنثورة تعد من الروائع الفارسية ، فهو كاتب شاعر متعدد الجنبات رحب الآفاق ، كتب عدة رسائل والف كتابا تهذيبيا مزج فيه بين الشعر والنثر ويتخذه الايرانيون مثلهم الأعلى فى النثر الادبى وما يزالون حريصين على اخراجه فى طبعات مختلفة يقدمون لها بمقدمات ضافية ويكتبون عليها الحواشى والتعليقات المستفيضة، وتأدب به الترك كذلك وكتبوا له شروحا دقيقة مطولة ويعرف هذا الكتاب باسم (جلستان) وهو وكتابه الآخر المنظوم المسمى (بوستان) وغزلياته التى اشتهر بها ويسميه بعض مواطنيه من اجلها (نبى الغزل) اهم آثاره ، ومعنى (جلستان) جنة الورد و (بوستان) البستان وهما على التحقيق جنتان من الحكم والأدب الاخلاقى والصياغة الادبية التى تشهد لصاحبها بالعمق والاصالة والسيطرة اللغوية والبراعة الادبية. وفيمايلى ترجمة لبعض غزليات هذا الشاعر :

— ١ —

١ يا ذات الوجه القمرى لا تشيحى بوجهك الجميل عنى
كيف ترين القتل بلا جريرة صوابا

٢ لقد جئت الليلة الماضية فى حضنى فى المنام
ولا اخال انى أرى هذا الا فى المنام

٣ من حشاى المضطرم وعينى المخضلتين
نصفى فى النار ونصفى فى الماء

٤ كل من يدخل من الباب اظنه هو
والظمآن المسكين يخال السراب ماء

٥. ارواح الفقـــــراء هــدف لسـهمه
ودماء المســـاكين خضـــاب لاظافره

٦. انه يتحـــدث ويسـلب القـلوب
انه يرش الملح والنـــاس شواء (١)

٧ من الحيف أن يكون على مثل هذا الجسد قميص
من الظلم أن يكون على مثل هذا الوجه نقاب

٨. امسح العرق عن عـــذاره بذيلك
ليكتسب ثوبك عطـــــر ماء الورد

٩. انها لفتنة ان يرى الحبيب الجميل في يده شمعة
ورأســــه مثقل بالنـــوم وثمـــل بالشراب

١٠ في الصباح لا تحجب وجهك حتى الليـل
لتكـف جمـــــال الشمس

١١. أيها (السعدى) اذا أردت ان تكون في حضنه كالصنج
فيجب أن تعـرك اذنك كالرباب (٢)

— ٢ —

١. لقد علمك معلمك الجراة والمزاح واستلاب القلوب
علمك الجفاء والدلال والعتب والجـــور

٢. انا غلام تلك الشفة الضاحكة والعين الفاتنة
اللتان علمتا كيد السحر للضحاك والسامرى (٣)

٣. انت صنم فلماذا تذهبين الى المعلم حال كون ناحت أصنام الصين
يأتى الى تجعيدة شعرك ليتعلم نحت الاصنام (٤)

٤. ينبغى لالف بلبـــل مغـرد عاشق
أن تتعلم منـــــك الكلام الفصـيح

٥. لقد كســـدت سـوق الشمس والقمـــر
منذ عرف المشترك (٥) الطريق الى دكانك .

---

(١) كلمة ملح في الفارسية (نمك) بمعنى الملاحة مع التورية فالشاعر يريد أن يقول ان المعشوق بملاحته يلهب العشاق المشوبين بعشقه (كالكباب) ويفعل فيهم ما يفعل الملح بالعضو المحترق .

(٢) الصنج آلة وترية وهى تعريب (چنگك) الفارسية وتنطق Chang وعـرك الاذن في الفارسية بمعنى التاديب والعقاب وهو يشبه مفاتيح الرباب التى يلويها العازف من وقت لآخر بالاذن التى يعركها المؤدب والمربى .

(٣) الضحاك ملك اسطورى مشهور بالسحر كذلك وهناك تورية بين كلمة (ضـحك وضحاك) والسامرى من قوم موسى وقد اخرج لهم عجلاجسدا له خوار بقدرتهعلى السحر.

(٤) كلمة صنم في الفارسية يرمز بها للحبيب البارع الجمال واهل الصين مشهورون بالبراعة في نحت التماثيل والاصنام وكلمة (چين) الفارسية وتنطق Cheen لها معنيان اولهما بلاد الصين وثانيهما كسرة الشعر وتجعيدته فهو يقول ان ناحت اصنام الصين يأتى الى تجعيدة شعرها ليتعلم من جمالها نحت الاصنام الجميلة فما حاجتها للذهاب الى معلم تتعلم منه ؟

(٥) المشترى هو الكوكب المعروف وكلمة مشترى في الفارسية أيضا معناها العميل والمشترى للسلعة وفي البيت تورية ومراعاة نظير .

٦ لقد كانت كل قبلتى علمــــاء دين
فعلمنى معلم عشقك قول الشعر
٧ لقد علمنى الزمان قــول الشـعر
حين رأيت عينك السكرى التى علمتنى السحر
٨ هل تعلم فمك الضيق من قلبى (١) ؟
وهل تعلم وجودى النحول من خصرك ؟
٩ ان بلاء عشقك اقتلع اساس الزهد واصل الورع
بحيث علم الصوفى التجرد وعدم المبالاة
١٠ ان من تعلم المجاورة فى ربعك
لا يعزم بعد ذلك على السياحة ولا يذكر وطنه
١١ لم أر آدميا بمثل هذا الشكل والقد والخلق والسير
فهل تعلمت هذه الطريقة من جنية ؟
١٢ لقد غمست يدها فى دماء الخلق لان هذه الحناء
لا اعرفها الا بالقتل فممن تعلمت الشطارة (٢)
١٣ سأبكى من الآن فصاعدا حتى يستطيع المرء
ان يتعلم السباحة فى دموع (السعدى)

— ٣ —

١ ان قلب كل من اصطدته لا يسحب رأسه من وهقك
ولا أمل له بعد ذلك فى أن يتخلص من قيدك
٢ استحلفك بالله أن تطرحى النقاب عن وجهك المتوهج كالنار
لترى قلوب عالم بأسره بخورا لك
٣ لم ينبت المرج زهرة مثل وجهك الآخذ بالقلب
ولم ير نسيم الصبا صنوبرا مثل قامتك الفارعة
٤ اذا كنت تريدين ان تسفحى دماء الخلق
فماذا يستطيع الاسد الا أن يسلم عنقه لك كالحمل
٥ انت أميرة ملك الحسن فى الحقيقة فواحسرتاه
فهل من التفاتة الى فقيرك المسكين
٦ الم أقل لك أيها القلب انهـا لا وفاء لها
فخرجت من يدى طمعا والقت بك عند قدميها
٧ لم تكن رجل عشق من هذا الطراز أيها (السعدى)
اذ لا قوة لك على الهرب ولا طاقة لك بالالم

— ٤ —

١ أحب أن تحجبى وجهك الذى يشبه القمر
حتى لا يرونك مثل الشمس على كل سطح وباب

---

(١) يقول الفرس للمهموم (ضيق القلب) كما نقول فى العربية ضيق الصدر .
(٢) يرى الشاعر ان حمرة يدها من دماء قتلاها الذين ماتوا متيمين بها ويذكرنا ذلك بقول على الجارم :
هنا دمى فى وجنتيك عرفته　　　لا تستطيع جحوده عيناك
والشاطر هنا هو الذى يسطو على الناس ويسلبهم ما معهم بالقوة ويرهقهم باذاه .

٢ لا جنـــاح على الغـــريب فانك انت نفســـك
لو رايت وجهك فى المرآة يذهب قلبك من صدرك

٣ ان الحـديث الحلو امامك مدعـاة للضـحك
لان المـاء الحلو حين تضحكين يسـيل من ســكرك

٤ اننى لا أستطيع اطلاق آهة السحر من الشـوق
حتى لا ينبغى ان تـكدر نوم ســـحرك

٥ ان اية حليـــة لا تزيد حســـنك قط
ولا تزينـــك اية مشاطة احسن من هذا قط

٦ لقد قلت مرات لا ترى هذا الوجـه لكل انسان
حتى لا تتأمله عينـــا كل من لا بصر له

٧ اكرر القـــول أنه لا يستطيـع أن يرى
صـــورتك ومعنـــاك الا اهـــل النظـر

٨ ينبغى أن افسـح الطـريق لمـائة عـدو
لارى صــــديقا يحـــدثنى بخبرك

٩ انه لا يشـق على أن تذهب راسى
بقدر ما يشق على اضطراب شعرة من راسك أيتها العزيزة

١٠ ان (السعدى) لا يحزنه ان يجلس على التراب
إنه لا يريد أن ينقل على تراب طريقـــك

— ٥ —

١ لا تخـــل أن مـرادا يحصـــل من
هـــذه الشـفة الحلوة بلا مــــرارة

٢ ان الفـــــراق يحـــدث بين المحبـين
ويكون الخســــار والربح فى التجـــارة

٣ اذا رايت احـــدا قتـل الحبيب
فبشــر أصـــدقاءه الاخــرين

٤ لا اعـرف احـدا قط فى عهـــد حسـنك
ذا قلب الا غـــير ذى بصـــيرة

٥ كأن زاوية عينـــك الحبيبـــــة
تشــــير بقتـــلى

٦ اذا وقعت تلك الحـلوى بيـد الصـوفى
فلا يكون احـــد يخشى الله يوم الغـــارة

٧ انى لاعجب لجـــوانح العشـــاق
ان لا تحـرق حـــرارتها الثياب

٨ لقـد القى جمـــال الحبيب بكثير من الظـلال
حتى توارى (السـعدى) من الحقـارة

— ٦ —

١ ان مرآتنـــا تظهـــر وجهـــك جميـــلا
لان المرآة صـــافية ووجهـك جميـــل

٢ ان خلقـك الجميـل باد من جمـال وجهك
كالخمـــر المضيئة فى الزجاجـة الصـــافية

٣ ان من يكون معـــك لحظة أو يسير معك خطوة
لا يصـــــبر عنـك بأى وجـــه قط

٤ ان صيد البادية يلوى راسه ليتخلص من الوهق
ونحن جميعـا نتلوى فى وهقـــك عمـدا

٥ ان الطائر المسكين الذى قيده الحب فى مكان
لا يذهب الى مكان آخـــر ولو قتـلوه

٦ انى لتأخذنى النخوة أن اشكوك لكل انسان
أنا لا اشـــكو ألم الاحبـــاء للاطبـــاء

٧ انا فـداء روحك لانه امام شـمع الافق
تخبـــو مصـابيح الثـريا

٨ اذا لم تنفضى اكمـامك يا ذات الابتسامة السكرية
لصارت كل ذبابة ببغـاء ماضـغة السكر (١)

٩ ان هـذه اللعبـة الحلوة لو لم تجلس عابسـة
لطمـــع المد عـــون فى حـــلواها

١٠ ان (السـعدى) رجل مشاهدة بستان حسنك
وان أيدى الاســـافل تقطع فى الغـارة

— ٧ —

١ ماذا يفعل العبد الا ان يطيع الامـــــر
وماذا تفعل الكرة الا أن تستكين للصـولجان

٢ ان ذات القامة الفارعة كالسرو والحاجب المقوسة كالقوس اذا رمت بسهم
فان العاشـق يضع سـنانه فى عينيـه

٣ خذ بيـدى فان المسكنة جاوزت الحـد
واحفظ راسى فانى اسكب روحى عند قدميـك

٤ ليتك تسقط النقاب عن ذلك المنظـر الحسن
ليرى جميع الخلق مجمع الصـور الجميلة

٥ وتحـار أعين الجميـع فى أوصـــافك
حتى لا يعيبـــو على أنا الحـــيران

٦ ولكن هذا النقش الذى أراه فى وجهـــك
ليس للجميــع العين الذى تـراه

٧ لقد أفضت عينى الباكيـة بحـالى الى الطبيب
فقـال قبل مـرة ذلك الفم البـاســم

٨ قلت هـــل سـأموت بهـــذا الداء ؟
لانه من المحـال أن أحصـل على هذا العلاج

٩ ليس من العقل أن أضرب باليد ذات الساعد الفضية
انه لغـاية الجهل ضرب السندان باليـد

١٠ ان (السـعدى) لا يخشى لوم الخلق هيهـات
ماذا يخشى الغريق فى النيل من المطر ؟

١١ ضع راسك اذا كنت تريد ميدان الارادة
فانه لابد لهـذا الميــدان من كـرة

---

(١) المشهور عند الفرس ان الببغاء ناكل السكر ويشبهون بها كل شخص حلو الشفاة أو حلو الحديث وهو يريد ان هذا الحبيب الحلو لو لم ينفض أكمامه لصارت كل ذبابة من حلاوته ببغاء تاكل السكر .

— ٨ —

١ ينبغى ان لا يقال لهـــذا الانــــــــسان
الذى لا يسلم قلبه لمثل هذا الوجه ، ان له قلبا
٢ لا هـو بالحبيب الذى يمكن الحـديث معــه
ولا بالخصم الذى يمكن الخلاص من وهته
٣ قلت لقلبى انـق عينهـــــه
فان الصاحين لا يختلطــون بالـــسكارى
٤ الا ترى اطـــراف بنـــانه المغضـوبة
قد لوث يد الصـــبر وحطمتهـــا
٥ لا يمكن الانصـــراف من عنــده بحـــرية
ولا يمكن الجـلوس لديه براحـــــة
٦ اذا تصـــاعد دخان فليس بلا نــار
واذا ســـــــال دم فهنـــاك قتيــل
٧ ان خيـــاله فى عينى فكيف يأتينى النــوم
ينبغى ان لا يغلق الباب فى وجـوه الاحبـــابه
٨ لا يجـوز احـراق بيـدر المســاكين
ولا ينبغى جـــرح قـلوب التألـين
٩ ان المحبــة التى لا يمكن قطعهـــا فى النهـاية
ينبغى ان لا توصــــل فى البـــداية
١٠ ان القلب قد ذهب من اليـد أيها (الـسعدى)
والســهم الذى انطلق لا يعــود ثانيـــا

— ٩ —

١ ان صـــياحى من فـــراق الحبيب
وعـــويلى من أسى الجميـــل
٢ بدون وجـه ذلك الجميل الذى يشبه القمـر
خـــــدى منقوش بالدماء
٣ ان دم كبـــــدى من فراقـــك
يجـــرى من عينى فى حجـــرى
٤ لقـــد جازت آلام قلبى الحــــد
وروحى من فراقــــك بلا قـــرار
٥ لا يدرى أحـــــد بحـــزنى
أواه لا بقــــاء للدنيـــــا
٦ انا فى عـذاب من يد الزمـان
وروحى وقلبى كلهـا جـراح منــه
٧ أيها (السعدى) كيف تشكو من الحبيب ؟
ما دام لا بقـــاء للفـرح والغـــم

اسمعى يا إسرائيل

هذه قصيدة عثرت عليها صدفة فى كتاب الادب السنوى الذى أصدرته هذا العام دار النشر كلاوس فاجنباخ بمدينة برلين الغربية ، وهو كتاب يضم مختارات من أحدث ما كتبه الشعراء والكتاب المعاصرون فى ألمانيا . ومؤلف القصيدة شاعر شاب ، ومعلوماتى عنه لا تزيد عن أنه قد أصدر ديوانا واحدا بعنوان « معارك » قرأت عنه فيما قرأت من المراجع المثبتة فى نهاية هذا الكتاب السنوى ، وان لم يتيسر لى الاطلاع عليه . ويبدو من المقطوعة الاولى للقصيدة أن هذا الشاعر (اديش فريد) يهودى ، وان لم يمنع ذلك من أن يتحرك ضميره الانسانى والادبى ، فيجاهر بالحقيقة التى حاولت اسرائيل أن تمسخها وتمرغها فى الوحل . واذا دلت القصيدة على شىء فهى تدل على أن الوحش مهما تباهى بانتصاره « وشجاعته » فلا بد أن ترتد حراب هذا الانتصار الكاذب الى صدره وتمزقه فى النهاية . ولعلها أيضا أن تكون مصداقا للكلمة المأثورة : « وشهد شاهد من أهلها » :

عندما كنا مضطهدين
كنت واحدا منكم

كيف أظل كذلك
بعد أن اضطهدتم غيركم ؟

كانت أمنيتكم
أن تصبحوا شعبا بين الشعوب

واليوم أصبحتم
كالشعب الذى سفك دماءكم

ذهب الذين قسوا عليكم
وبقيتم

أو ما زالت قسوتهم
تعيش اليوم فيكم ؟

صحتم بالمهزومين
« اخلعوا أحذيتكم »

كمثل كبش الفداء
طاردتموهم فى الصحراء

فى جامع الموت الكبير
كانت صنادلهم رمالا

لكنهم لم ينحنوا
لم يركعوا مثل الضحايا

أثر الأقدام العارية
على رمال الصحارى

سيبقى بعد أن تمحى
آثار قنابلكم ودباباتكم

(عبد الغفار مكاوى)

المسرحية الشعرية وهل فى استطاعة كاتب آخر أن يتدخل فيها ..

ندوة جمعية الامناء بالاشتراك
مع الجمعية الادبية المصرية
بتاريخ ١٩٦٩/٢/٢ م

اشترك فيها
عبد المنعم شميس
فاروق خورشيد
صلاح عبد الصبور

عبد المنعم شميس :

موضوع هذه الندوة هو مناقشة المسرحية الشعرية ومناقشة ما اذا كان فى استطاعة كاتب ان يتدخل فيها او يصححها او يوضح شخصياتها أو ان هذا النص الادبى قاصر على الشاعر الذى كتب المسرحية ؛ ويدعونا الى هذه المناقشة مانشرته مجلة « المجلة » فى عددها الخاص عن احمد شوقى.

فقد ذكر الدكتور سعيد عبده فى مقال عن ذكرياته مع أمير الشعراء احمد شوقى ، انه كان يصحح مسرحيات شوقى ، وذكر منها بالاسم مسرحية « مصرع كليوباترا » ومسرحية « مجنون ليلى » وقد ذكر الكاتب ان شوقى حين كتب المسرحيتين كتب اكداسا من الشعر واوراقا كثيرة ثم دفعها الى الكاتب وطلب منه ان يجعلها مسرحية. كما ذكر انه استطاع ان يجعلها فصولا ومناظر ، وان يجعلها صالحة للعرض المسرحى . وذكر ايضا ان شخصيات هذه المسرحيات ـ وخصمنها بالذكر شخصيات «مصرع كليوباترا » ، «مجنون ليلى» ـ لم تكن شخصيات متماسكة او واضحة ، وانه استطاع ايضا ان يقوم هذه الشخصيات وان يوضحها وان يجلو صورها لتستطيع الوقوف على خشبة المسرح .

كل هذه الاقوال ليس عليها دليل مادى ملموس، ولم يستطع كاتب المقال ان يقدم دليلا على صحتها او على عدم صحتها . ونحن لا ننظر الى الموضوع من هذه الناحية ؛ من ناحية صحة هذه الادعاءات او عدم صحتها . ولكننا نناقش الموضوع من وجهة نظر النقد الادبى ؛ فهل يقبل النقد الادبى هذه النظرية او لا يقبلها ؟

اريد ان اعرض وجهة النظر فى هذا وهى ان المسرحية الشعرية بطابعها الخاص المتميز لا تمكن كاتبا او شاعرا حتى من التدخل فيها او اعدادها او اظهار شخصياتها او ملاحقة احداثها . والسبب فى ذلك واضح وهو أن الذى كتب هذه المسرحية كتبها وتخيلها ورسمها فى مناظر متتابعة وفى شخصيات تمضى منذ البداية حتى النهاية ، لتتحدث بلغة الشاعر . وليس فى استطاعة شخص آخر غير الشاعر بأسلوبه الشعرى أن يجعل هذه الشخصيات تنطق كلمة واحدة مخالفة لما كتبه صاحب المسرحية .

ومن ناحية اخرى لو نظرنا الى الموضوع من ناحية أحمد شوقى وثقافته ومعرفته بالمسرح ، فاننا ندرك ان أحمد شوقى بالذات سافر الى اوروبا كثيرا وشاهد فى مسارحها مسرحيات كثيرة، وكان معروفا عنه انه كان يكثر من مشاهدة السينما ايضا ، حينما كانت السينما صامتة ؛ فقد كان مغرما بمشاهدة الافلام السينمائية وسماع الموسيقى ومشاهدة المسرح .. الى جانب ذلك هناك عنصر هام غاب عن الكاتب أو الناقد ، وهو هل كان احمد شوقى جاهلا بفن الشعر المسرحى حتى يحتاج الى من يقوم له هذا الفن ؟ أم كان عارفا به ؟

والذى يتأكد لنا من دراسة شوقى وثقافته ومن خبراته ومن قراءاته ـ فى اللغة الفرنسية

على وجه خاص ـ انه قرأ بغير شك مسرحيات راسين أو غيره من الكتاب الفرنسيين ، وعرف طريقة صياغة المسرحية الشعرية . المهم اننا نرى ظواهر كثيرة فى الجو الادبى عندنا تدفعنا الى المناقشة ، لا لاننا نريد أن نناقش هذا الموضوع او ذاك ولكن لاهمية الموضوعات المطروحة وقيمتها من ناحية التاريخ الادبى والنقد الادبى .

وشوقى بالذات نقد خلال حياته نقدا مرا عنيفا ، وسلطت عليه الاضواء ووجهت اليه كل الاتهامات ، ورغم ذلك فان أحدا لم يقل مثل هذا الرأى فى حياة شوقى . كتب عن شوقى كثيرا كتب مصطفى صادق الرافعى مقالا فى المقتطف جعل عنوانه « طبقات الشعراء » وهذا المقال قصد به الرافعى أن يعد بحثا على طريقة ابن سلام فى كتابه « طبقات الشعراء » . وكان هدفه من ذلك ان يجعل احمد شوقى فى الطبقة العاشرة بين شعراء ذلك العصر وجعل مصطفى صادق الرافعى الشاعر الاول ثم تلاه بغيره من الشعراء : الشيخ محمد عبد المطلب واحمد محرم وحافظ ابراهيم وغيرهم من الشعراء . وكان الهدف ان يوضع احمد شوقى فى الطبقة العاشرة بين شعراء مصر.

وكتب عن احمد شوقى فى حياته كثيرون ، وكانت اعنف مقالات النقد التى وجهت الى شوقى تلك المقالات التى كتبها الدكتور طه حسين فى مجلة السياسة الاسبوعية والتى كانت تنقد شوقى نقدا مرا ايضا ، ولكن لم يقل احد ان شعر شوقى كان يصحح من طريق هذا الشخص او ذاك ، ولم يقل احد اطلاقا ان مسرحيات شوقى كانت تقوم ، وكانت تظهر شخصياتها وكان يقومها هذا او ذاك .

هذا هو الموضوع الخطير الذى نبحثه فى هذه الندوة وقد قلت لكم منذ لحظة ان وجهة نظر النقد الادبى واضحة ، وهى لا تقبل اطلاقا مثل هذا الادعاء ، كما ان وجهة نظر تاريخ الادب لاتقبل مثل هذا الادعاء بغير دليل ، وكان واجبا على الكاتب ان يقدم الدليل فى مقاله على صدق ما يقول ، هذا هو موضوع المناقشة : هل النص الادبى الشعرى يستطيع شخص آخر ان يصححه وان يقومه ام لا ؟ ونفتح باب المناقشة لحضراتكم ليتقدم من يريد للمناقشة .

فاروق خورشيد :

قبل الدخول الى لب الموضوع احب بهذه المناسبة ان أشير الى ظاهرة خطيرة جدا فى حياتنا الادبية هذه الايام ، ما كان يمكن أن تكون الا لخلو الحياة الادبية من المجال النقدى ومن ظهور أقلام قوية ذات أثر تستطيع أن تملأ ما نحس به من فراغ فى حياتنا النقدية ، اخطر هذه الظواهر هى التعرض لاعمال الكتاب الكبار او الكتاب الرواد بالتحطيم او الهدم بوسيلة او بأخرى . وقد كان مفهوما ان يكون هذا التحطيم مبنيا على أسس من النقد الادبى او مبنيا على اسس من التذوق الادبى ، اما الادعاءات الخلقية ما اسهلها ثم ما اكثرها تدميرا .

واحمد شوقى الفت فى هجائه وهجاء شعره كتب ، وخرج كتاب « الديوان » أول ما خرج ليهاجم احمد شوقى ولينال من مكانه ، وليس هذا شيئا يضير أحمد شوقى او يضير النقاد ، فهى معارك فكرية ، وهى حجج ذات منطق وذات مدرسة وذات أصول مدرسية معينة فى النقد وفى الادب ، اما القاء التهم على العواهن ، وبعد أن يكون من توجه اليه التهمة قد اصبح عاجزا عن ردها لسبب واضح او لسبب غير معروف كأن يكون قد مات او يكون قد ابتعد عن الحياة الادبية او الحياة بوجه عام ، فقد اصبحت ظاهرة غريبة ومرضية ويتسلق عليها الكثيرون .

هذه الظاهرة اللا أخلاقية تحتاج فى الواقع الى نوع من التنويه والاشارة لانها تدل على فساد عميق الجذور فى حياتنا الادبية ؛ وما اعمق جذور الفساد الخلقى اذا استشرى فى حياة الفن والادب . أما احمد شوقى نفسه فحكمه وحكم فنه وحكم مسرحياته قد تركناه للتاريخ ، والتاريخ قد فرضه علينا فرضا شئنا أم ابينا ، وليكن كل منا صاحب رأى معين فى أحمد شوقى ، ولكن أحمد شوقى موجود ، وكثيرون سيذهبون كما جاءوا ، ولن يتركوا حبة رمل الى جوار اسم احمد شوقى الكبير والى جوار عمله الضخم الذى ثبت وثبتت به مكانة أحمد شوقى . الذى اريد ان الاحظه فى هذه الحملة النقدية انها لا تضيف الجديد ولا تلقى الضوء على عمل الفنان والشاعر وانما هى تضيف الشك وتهدم فيما نحن فى اشد

الحاجة الى الاكثار منها والى تثبيتها ، فاذا قلنا ان عمر الحياة المسرحية الشعرية فى مصر يبدا بأحمد شوقى ، وما أقرب عمر احمد شوقى الينا فما اضيعنا لو كانت هذه الحياة المسرحية الشعرية لم تبدأ حتى بأحمد شوقى .

ان اغفال هذا الصرح الضخم الذى بناه احمد شوقى بكل الامكانيات المتاحة له ولعصره ولثقافته ولجيله شىء خطر لانه ينزع من تحت اقدامنا الارض التى نقف عليها ، وهى بالفعل ارض هشة ولكنها لا تحتاج الى حتى هذا الهدم لانهائها نهاية كاملة .

وهؤلاء الحريصون على أن يكون شعبنا وفكرنا الادبى وثقافتنا كلها بلا اب وبلا ماض ، أعتقد انهم حريصون حرصا كبيرا بألا تكون لنا امتدادات فى المستقبل ولا تكون لنا جذور فى الماضى : الحريص على هدم الماضى هو الحريص أيضا على قتل المستقبل ، لانه ينزع من هذا المستقبل العنصر الاساسى الذى يخلقه ويجعله ممتدا ومستمرا وهى الاسس الاولى والجذور الرئيسية المنتمية الى تاريخنا وثقافتنا نحن ، فاذا كان احمد شوقى لا يعجبنا فان هذا لا يضير أحمد شوقى ولا يضيرنا نحن ، ومن الواجب أن نختلف مع أحمد شوقى ونأخذ منه عدة مواقف أدبية وفكرية .

أما التهم الاخلاقية التى تهدم الرجل قبل ان تهدم فكره ، فاعتقد أن هذه الوسائل مضحكة ، وظاهرة من الظواهر الغريبة فى الحياة الفكرية يشابهها تماما أن يتعرض زجال لمسرحية شعرية بالنقد فيتحدث عنها حديث العابرين ، ويلقى بالتهم السياسية أيضا على كاتبها . اكمالا لحملة هدم أحمد شوقى ، فليهدم عزيز اباظة ويهدم غيره وغيره وتظل الحياة حرة فارغة ميدانا للاهين والفارغين ولغير أصحاب القدرات .

هذه هى الظاهرة الاولى التى كان من الواجب ان نقول فيها رايا ، أما المشكلة الادبية المعروضة والمطروحة الان على بساط البحث وهى مقدرة النص الادبى الشعرى المسرحى على دخول الجهود الاخرى عليه بالتغيير والحذف أو بتحديد الشخصيات والفصول فاعتقد ان القضية بهذا الشكل مضحكة للغاية وتكاد لا تقف على أقدامها ، لان العمل الادبى ليس ركاما يعاد بناؤه ، وانما هو تصور ينشأ منذ الاصل ، ويبدأ العمل فيه ، وهناك تصور كامل ، يستطيع الكاتب ويستطيع الشاعر ويستطيع المسرحى أن يعدل فى تصوره خطوة خطوة او ان يعيد هذا لتصوره مرة اخرى ، اذ تتكشف له جوانب لم يكن قد رآها والعمل بعد فى نفسه فطير ، ولكن ان يكتب الكلام على عواهنه فتصلح عدة أبيات لتقال على لسان ليلى وتصلح عدة أبيات لتقال على لسان قيس وتصلح عدة أبيات اخرى لتقال على لسان الراعى فهذه مهزلة لم نسمع بها من قبل ، ومعنى هذا أن هذا الشعر لم يكتب اصلا او ان كان قد كتب فهو شعر ساقط لا قيمة له .

البناء المسرحى ايضا ليس عملا من الاعمال الادبية التلقائية . اذا قسمنا الادب الى فنون موضوعية وفنون ذاتية ، فاذا كان الشعر هو أقصى اليسار فى الفنون الذاتية ، فالمسرح هو أقصى اليمين فى الفنون الموضوعية . الفن المسرحى شبيه بالفن الروائى ، فن بناء بمعنى أنه يحتاج الى تصميم كامل ، ويحتاج الى نوع من التخطيط والمنهج فى كتابته ولا يمكن أن يكون الفن المسرحى، كما لا يمكن أن يكون الفن الروائى فنا تلقائيا ذاتيا» ، فالقصة القصيرة ، العمل التلقائى الذاتى هو أقرب الاعمال الى هذا الفن ، فى الشعر تكاد تكون هذه السمة سمة اساسية فى العمل الشعرى، وبقدر ما يكون الشعر ذاتيا وتلقائيا بقدر ما يكون هذا الشعر ناجحا كعمل شعرى معبرا عن صاحبه.

اما فى المسرح واما فى الرواية ، فهذه أعمال ملتزمة بموضوع ، وهذا الالتزام بالموضوع يخرجها عن ذات الكاتب ويجعلها مرتبطة ارتباطا كبيرا بتمثل الكاتب بموضوعه أو عن الموضوع من خلال ذات الكاتب ، فاذن لا يستطيع الكاتب أن ينطلق مع أهوائه ، ويكتب ما يشاء ويتركه لغيره لينظمه لان معنى هذا ان الكاتب لم يرتبط بموضوع وأن الموضوع لم يمر من خلال الكاتب أثناء خروجه وانما كان الكاتب يتصور ما لا يوجد فى موضوعه، وعلى هذا فالقصة ساقطة من وجهة نظر النقد الادبى ، ومن جهة نظر التمثل الموضوعى للفن نفسه .

فن المسرح الذى يقسم الى فصول والفصول تقسم الى مناظر ، فن المسرح الذى يعرض بدايات ثم تعقد وحبكة ثم ختامات ؛ هذا الفن يحتاج الى

نوع من البناء والتصميم المسبق للعمل ، والذى يأتى العمل ليحققه ويكمله ، أما أن نتصور أن هناك من يستطيع ان يكتب ركاما من الكلمات يمكن لغيره أن يقسمها الى فصول والى مناظر والى شخصيات ، وشخصيات متكاملة ، فاظن ان هذا القول بأصله وفرعه وبكل ما يجر وراءه لا يمكن أن يقبله الذوق الادبى ولا الصدق الفنى ولا المنطق الذهنى نفسه .

هناك قضية اخرى ، ان من يستطيع تقسيم العمل المسرحى بهذا الشكل ، من يستطيع أن يبنى من الركام — من الحجارة والطوب والزلط بقدرة قادر مسرحيات وفصولا ومشاهد وشخصيات لماذا لم نر له أعمالا مسرحية ناجحة بقدر نجاح هذه الاعمال فى ذاتها ؟ أم هو يستطيع البناء ويحتاج لمن يمد له المادة ؟

مجرد أن هذا الكاتب — مع احترامى الشديد له ولادعائه الذى يقوله بعد أن مات من ادعى عليه به — أقول رغم هذا الاحترام ، لماذا لم نشهد له أعمالا مسرحية منذ عهد شوقى الى الان ؟ فان كانت له هذه القدرة فى البناء وفى التصميم وفى الخلق ، فأين مسرحياته التى اهتز لها المسرح المصرى واهتزت لها الفرق المصرية المسرحية فى التمثيل ؟ هذه قضية ، القضية الاخرى والاهم أن الذى يتذوق الشعر ويحسه بحيث يستطيع أن يبنى منه مسرحا ويهتز له وتهتز له نفسه بحيث يستطيع أن يجعل من كل بيت علامة على نفسه أو على موقف نفسى ، انسان حساس وفنان ورقيق الحس جدا ، لا يستطيع ان يجرح الموتى على الاطلاق لو كانت عنده هذه الحساسية ، فمن ناحية التذوق الفنى لا اظن ، ولا من ناحية النقد الادبى أن هذه القضية تقوم ، ومن ناحية وجهة النظر الخلقية فان هذه القضية ايضا لا تقوم .

اما من ناحية الحياة الادبية والفكرية فأنا أعيد عليكم أننا فى حالة فراغ رهيب جدا لو امتلأ لما صدرت هذه الادعاءات التى تبدو كأنها محاولة لملء الفراغ بمجموعة من الاتربة والزوابع حيث لا يوجد بناء ولا توجد زروع كافية لملء هذا الفراغ .

عبد المنعم شميس :

شكرا للاستاذ فاروق خورشيد على هذا التحليل البديع وعلى هذه الاراء الصائبة التى وضعت الامور فى نصابها بالنسبة للجو العام للادب وبالنسبة لما يكتب وما يقال من الشعراء والادباء الكبار بحق او بغير حق ، وفى هذه المناقشة أيضا حول المسرحية الشعرية لابد لنا ان نستمع الى رأى احد الذين يعاونون هذه الصنعة اى الشعر ، وهو الشاعر صلاح عبد الصبور ، ونحن ندعوه الى بيان وجهة نظره باعتباره صاحب مسرحية شعرية هى مأساة الحلاج ، فيما قيل من أن كاتبا استطاع أن يصلح وأن يقوم مسرحية لاحمد شوقى .

صلاح عبد الصبور :

الواقع أن القضية ليست قضية من نسق المسرحية بقدر ما هى اختلاف الشكل المسرحى عند شوقى بين مسرحية واخرى ، فاذا نظرنا الى الشكل المسرحى بغض النظر عن جودة الشعر ، فى رأيى أنا اذا نظرنا الى الشكل المسرحى بغض النظر عن جودة الشعر وغنائه أو عن جماله او عن غنائية الشعر ، وتناولنا الهيكل المسرحى كهيكل تجريدى ربما وجدنا أن قمبيز هى أقرب مسرحيات شوقى اقترابا من المسرح وذلك لاننا نجد فيها شخصية نستطيع ان نتعاطف معها وهى شخصية الاميرة المصرية التى قدمت نفسها فداء لوطنها كما نجد شخصية قمبيز مرسومة بعناية كشخصية ملك يصاب بنوبة من نوبات الجنون الذى يشبه الصرع والذى يسوله له الغرور .

كما أننا نجد أن بعض المسرحيات متخلفة بناء عن مسرحيات أخرى رغم أنها تليها فى ترتيب صدورها عن المؤلف مثل مسرحية عنترة . والغريب فى مسرحية عنترة أنها كتبت على الطريقة التى نعرفها عن شيكسبير وهى طريقة المشاهد المتتالية ، ورغم ذلك فاننا لا نستطيع أن نتلمس فيها خيطا مسرحيا ممتدا مثل قضية توحيد العرب كنوع من الاستثارة للمتفرج لكى يتعاطف مع المسرحية ولكن يظل عنترة كما يرسمه لنا شوقى قريبا الى حد ما من شخصية مهرج ، اذ أنه فى احد المشاهد مثلا نجد ان عنترة يحس بخصم له وراء ظهره فيستدير اليه ويعاجله بطعنة ثم يقول لعبلة : ان لليث عينين فى قفاه .

وفى مشهد آخر نجد أن عنترة يعاتب عبلة على غرامها به لانها تغرم فقط بشجاعته ولا تستطيع

ان نغرم بجماله ويعاتبها لان اللون الاسود أيضا فيه جمال . فى الواقع ان هذه سذاجات نجدها كثيرا فى عنترة ولعل النموذج الواضح فى هذا هو مجنون ليلى التى تحفل بالغنائية وتحفل بعذوبة الشعر .

القضية التى قالها الدكتور سعيد عبده اظن انها كانت تنصرف الى مجنون ليلى أساسا حين قال ان شوقى كتب قصائد طويلة وهو – الدكتور سعيد عبده – قد نسقها بحيث تتكامل مسرحيا ، الثابت تاريخيا فيما اظن عن أكثر من رواية واكثر من معاصر أن الدكتور سعيد عبده أمد شوقى ببعض المادة التاريخية عن حياة كليوباترا ، أمده بلوتارك ، وأمده ببعض المؤلفين الذين تناولوا شخصية كليوباترا وطبعا شوقى كان لديه كثير من العلم بهذا ولا اشك فى ان شوقى قد قرأ شكسبير ، وهذا يتضح فى مجنون ليلى وفى كليوباترا .

فى مجنون ليلى يتضح فى مشهد الجن أنه متأثر بمشهد العرافات والجن فى ماكبث ، فى مصرع كليوباترا يتضح لنا تماما انه متأثر بشكسبير لان الشخصيات تقريبا هى هى ، ويبدأ شوقى من الفصل الثالث عند شكسبير ، لان شكسبير مسرحياته فى خمسة فصول ، الفصل الاول والثانى يبدأ قبل اكتيوم ، يبدأ شوقى بمعركة اكتيوم ، ونجد ان بعض الصور المفردة وحتى بعض العبارات نابعة او مترجمة اذا صح التعبير عن أبطال شكسبير

على كل حال القضية المطروحة : هل يستطيع ناقد أن ينسق عمل مؤلف ؟ فى الواقع القضية ليست تجريدية ولا مطلقة ، فى كثير من الاحيان يستطيع الناقد أن يشذب عمل المؤلف . ونحن نعرف نماذج من هذا عندما يحدثنا شاعر كبير مثل اليوت انه أرسل قصيدته «الارض الخراب» الى ازرابواند الشاعر الكبير فردها اليه فى نصف حجمها ونشرت بعد ذلك بعد التعديلات التى ادخلها عليها زميله الاشاعر ذو الحس النقدى .

قضية ، هل كان شوقى على دربة كافية بأصول الصنعة المسرحية ؟ فى الواقع كان دربة كافية ولكنه لم يكن امامه تقليد واضح فى الادب العربى بحيث يصبح الطريق امامه ممهدا ، وكان فيما اتصور انا مسرحه ينبع اساسا من المسرح الرومانتيكى وهو مسرح المطلقات او مسرح القضايا المطلقة : الحب الحب المطلق ، الكره الكره المطلق ؛ الالوان مسرح الابيض والاسود ، مسرح الهوى الجامح او مسرح الكراهية الجامحة او الانتقام الجامح ولكن ليس هو مسرح الشخصيات التى يدور فى داخلها صراع.

كليوباترا غانية مطلقة حتى عندما اراد أن يوضح لنا صراعها تبدى لنا هذا الصراع باهتا وضئيلا ، انطونيو عاشق مطلق بحيث يتخلى عن كل شىء ، حتى عن وطنه ، وفى سبيل هواه ، قيس عاشق مطلق ؛ فى « على الكبير» مثلا السيدة – ونسيت اسمها الان – التى اشتراها على الكبير وتزوجها تبدى لنا وفاء مطلقا ، خصم على الكبير وهو ابو الدهب شر مطلق وهكذا .

هذا هو مسرح المطلقات ، هو خطوة أولى فى سبيل التشخيص ، لا اقول المسرح ، بمعنى انه يشبه الى حد كبير مسرح القناع أو المسرح الذى يشخص القضاء كالرحمة والقسوة أو المسرح الدينى فى بعض الاحيان فى أوروبا فى العصور الوسطى لا يدور فى داخل شخصياته صراع بقدر ما تمثل شخصياته معانى مطلقة واحساسات مطلقة .

عبد المنعم شميس :

شكرا للاستاذ صلاح عبد الصبور على هذه الاراء القيمة التى أنارت لنا السبيل فى فهم القضية والواقع أن القضية التى اثيرت ترتبط اصلا بقدرة الناقد أو الكاتب غير صاحب المسرحية على توضيح الشخصيات اما عملية التهذيب والتشذيب وانقاص الابيات فهذا موضوع قد يحدث وقد لا يحدث ونحن لا نتناوله ولا نعترض عليه ، وقد كان الاصل فى الاعتراض هو رسم مشاهد المسرحية او مسرحة الشعر المكدس واخراج نفايات منه ثم توضيح شخصيات المسرحية وقد اغنانا الشاعر صلاح عبد الصبور عن مناقشة هذا الموضوع حين وضح لنا بعض شخصيات فى مسرحيات شوقى توضيحا كاملا لا يدع مجالا للشك فى أن صاحب هذه الشخصيات سواء كانت شخصيات واضحة او باهتة او مهزوزة هو الشاعر نفسه ، وبهذه الطريقة نصل الى الحقيقة التى نطلبها دائما فى النقد الادبى وهى ان يكون النقد على مستوى المسئولية فاذا نقدنا شاعرا كبيرا او كاتبا كبيرا فانما ننقد النص الادبى بما نشاء من آراء تحتمل المناقشة وتحتمل الاخذ والرد ولكن لا نلقى القضايا بغير دليل كما القيت فى هذه القضية الخطيرة والهامة فى النقد الادبى .

خاتم السعف

شعر: علي حسين الفرحي

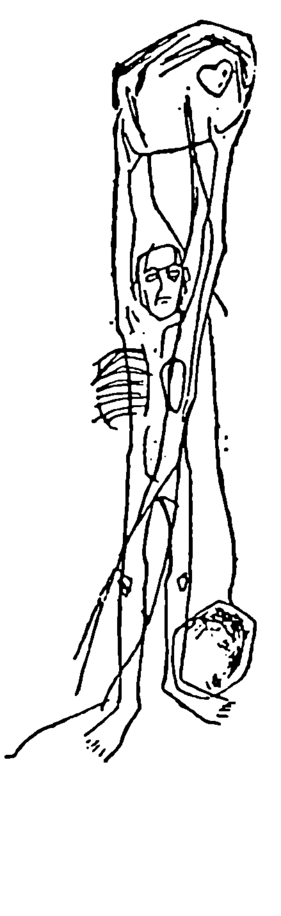
خاتمُ الحبِّ في يدي ... جدلتُه من السعف
قدّمته مع الضحى ... في ابتسامٍ وفي شغف
أيُّ معنىً وراءه؟ ... هل لِمعناهُ من هدف؟
يا ترُى إن سألتُه ... يذهب الحزن والأسف؟
أم تُرى يبذرُ الأسى ... يخنق الروح في النطف؟

ليت أني كخاتمٍ ... طوّق الخصرَ في لهف
يرتمي نحو ثغرها ... إن دنا منه يقتطفْ
بيدِ الحبِّ قبلةً ... مثل برقوقةٍ ترفّ
وضلوعي من الجوى ... مثلما الطيرُ يرتجف
وذراعاي حوله ... وقفا موقفَ الشرف
حرَسا من غريبه ... صدرَه الواضحَ الترفْ

خاتم الحب يا ترى ... أنت رمزٌ على الوفاء؟
أنت عنوانُ حبها ... ويدٌ تحمل الرجاء؟
أرسول من الهوى ... أم نبيٌّ من السماء؟
جئت لي مُبشّراً ... برضاها وبالصفاء؟
أم تُرى جئتَ شامتاً ... في دموعي وفي شقاء؟

خاتمي؛ أنت قيدُها ... أشتهي القيدَ والعناء
تلك كفيَّ؛ بأمرها ... تقبلُ القيدَ في هناء
خاتم يحملُ اسمها ... كوكب يُرسلُ الضياء
يا تُرى أنت وعدُها ... أن ترانا على لقاء؟
أم ترى أنت دعوةٌ ... من عروس على حياء؟

خاتم الحب والهوى ... قد دعوناكَ بالأمل
ورأيناك: حلمنا ... وغمرناك بالقبل
وتباهتْ أناملي ... بكَ في كفيَّ الثمل
كلما العينُ أبصرتْ ... نورك الباسم المُقل
عانقتْ فيك طيفها ... عانقته بلا وَجل



الصناعات الغـــذائية

تعتبر الصناعات الغذائية من اهم الصناعات التحويلية فى البلاد لاعتمادها على تصنيع الخامات الزراعية وتحويلها الى سلع ذات قيمة اكبر .

وقد اولت الثورة عنايتها لهذه الصناعة فعملت على تدعيمهـــا والنهوض بها وادخال كثير من الصناعات الغذائية الاخرى طبقا لاحدث الطرق والاساليب العلمية حيث ادخلت مجموعة كبيرة من هذه الصناعات مثل صناعة الالبـــان البسترة والحلوى والبسكويت والاغذية المعلبة والمجمدة والزيوت العطرية مع الاستفادة بمخلفات الصناعات المختلفة فى انتاج الخشب الحبيبى ولب الورق من مصاص القصب ومسحوق الاسماك من مخلفات تصنيع الاسماك . وفى نهاية شهر ديسمبر ١٩٦١ صـــدر قرار جمهورى بانشاء المؤسسة المصرية العامة للصناعات الغذائية والتى بدأت فى مزاولة نشاطها من خلال عـــدد ٢٥ شركة تضمها اسرة المؤسسة لتحقيق الاهداف السابق الاشارة اليها .

وفيما يلى بيان بتطور قيمة الانتاج فى شركات المؤسسة المصرية العامة للصناعات الغذائية :

قيمة الانتاج

السنة	« الف جنيه »	الرقم القياسى	ملاحظات
١٩٥٢/٥١	٧٦٣٠١	١٠٠	قبل قيام الثورة
١٩٦٠/٥٩	١٢١٩٩٦	١٦٠	قبل بدء الخطة الخمسية الاولى
١٩٦٨/٦٧	٢٥٠١٢٢	٣٢٨	

ومن ذلك تتضح الحقائق التالية :

١ – انتاج المؤسسة زاد بما قيمتـــه ٩٠ر٨ مليون جنيه خلال الخطة الخمسية الاولى .

٢ – انتاج المؤسسة عام ٦٨/٦٧ زاد بما قيمته ١٢٨ر١ مليون جنيه عن عام ١٩٦٠/٥٩ وهـــو العام السابق لتنفيذ مشروعات الخطة الخمسية الاولى .

وقد تحققت هذه الزيادة نتيجة للجهود التى بذلت فى تطوير الصناعة وانشاء العـــديد من المصانع الجديدة وتجديد المصانع القائمة .

ومؤسسة الصناعات الغذائية تضم حاليا ٢٥ شركة مقسمة الى ١٠ قطاعات تعمل فى كل المجالات الغذائية تقريبا وهى :

(ا) قطاع السكر : ويعتبر من اقدم الصناعات واكبرها فى ج.ع.م وتشرف عليه شركة الســكر والتقطير المصرية وقد بلغ انتاج الســــكر عام ١٩٦٨/٦٧ (١٢٧ر٩٨٠ر٤٤ ج) وانتاج العطور قسمة والشبراويشى عام ٦٧/٦٦ (١٠٠ر٠٠٠ر١ ج)

(ب) قطاع الدخان والسجاير : وتشرف عليه ١ – الشركة الشرقية للدخان والسجاير – ٢ شركة النصر للدخان والسجاير . ولقد بلغت مصر فى

هذا المجال الدولى لهذه الصناعة مستوى رفيعا حيث كان لها فضل السبق فى انتاج نوع خاص من السجاير الشرقية وقد استطاعت سيجارة كليوباترة ان تحصل على الميدالية الذهبية بمعرض بروكسل الدولى فى مارس سنة ١٩٦٨ .

(جـ) قطاع الزيوت : وتشرف عليها ٨ شركات هى : ١ ـ شركة الملح والصودا المصرية ٢ ـ شركة اقطان كفر الزيات ٣ ـ شركة مصر للزيوت والصابون ٤ ـ شركة القاهرة للزيوت والصابون ٥ ـ شركة الاسكندرية للزيوت والصابون ٦ ـ شركة النيل للزيوت والصابون ٧ ـ شركة الزيوت المستخلصة ومنتجاتها ٨ ـ شركة طنطا للزيوت والصابون . ولقد استطاعت هذه الشركات توفير العملات الصعبة اللازمة لبرامج التصنيع فى الوقت الذى كنا نستورد هذه المنتجات من الاسواق الخارجية وقد بلغ الانتاج عام ٦٧/١٩٦٨ (٢٥٩ر١٢ر٥١٢ر٣٩ جنيها مصريا) .

(د) قطاع الالبان : وتشرف عليه شركة مصر للالبان والاغذية وينحصر انتاج هذه الشركة فى اللبن المبستر ـ الزبدة ـ الكريمة ـ السمن البلدى ـ الجبن الابيض والرومى ـ الجبن الجاف الجبن المطبوخ « نستو » ـ الايس كريم ـ واللبن الزبادى ـ الشيكودرنك وبلغت قيمة الانتاج عام ٦٧/١٩٦٨ مبلغ ٥٦٤ر٦٦٣ر٣ جنيه مصرى .

(هـ) قطاع الاغذية المحفوظة : ويشرف على هذه الصناعة شركتا النصر للاغذية المحفوظة « قها » شركة ادفينا للاغذية المحفوظة . ومنذ قيام الثورة .. لقيت صناعة المعلبات التوجيه الصحيح نتيجة للدراسات والتخطيط العلمى وبلغ انتاج هذا القطاع عام ٦٧/١٩٦٨ مبلغ ٩٠١ر٧٩٨ر٣ جنيها مصريا وبلغت قيمة الصادرات مبلغ ٧٤٥ر١١٧ر١ جنيها مصريا فى نفس السنة.

(و) قطاع البسكويت والحلوى : ويشرف عليه شركتا الاسكندرية للحلويات والشيكولاته والشركة المصرية للاغذية بسكو مصر وينحصر انتاج هذا القطاع فى البسكويت بمختلف انواعه ، الدروبس ، الطوفى ، النعناع ، الشيكولاته ، الكاكاو ، الحلاوة الطحينية ، الجوفريت ، الجومة ، النوجة ، اللبان ، الكراملة ، البودنج ، الجيلى .

(ز) قطاع التجفيف : يشرف عليه شركتا النصر لتجفيف المنتجات الزراعية وشركة الاسكندرية للتجفيف وتقوم الشركتان بتجفيف البصل الذى يمثل المركز الثالث من صادرات مصر بعد القطن والارز من حيث القيمة الكلية للصادرات الزراعية .

(ح) المياه الغازية والخلاصات : وتشرف عليها ١ ـ شركة النصر لتعبئة الزجاجات ٢ ـ الشركة المصرية لتعبئة الزجاجات ٣ ـ شركة القاهرة للخلاصات الغذائية والعطرية . ولقد قامت هذه الصناعة منذ حوالى ١٨ سنة بطريقة بدائية ومعدات يدوية . ومنذ عام ١٩٥٢ اهتمت الدولة بانشاء مصانع جديدة ذات كفاءة عالية مزودة باحدث آلات التعبئة الاوتوماتيكية . وتقسم المياه الغازية الى عدة أنواع تبعا للمواد المكسبة للطعم والرائحة وقد اولت الحكومة هذه الصناعة عنايتها بانشاء مصنع الزيوت العطرية والذى يعتبر الاول من نوعه فى الشرق الاوسط .

(ط) قطاع النشا والخميرة والجلوكوز : وتعتبر هذه الصناعة من الصناعات العامه التى يعتمد عليها فى الصناعات الاخرى فالنشا يدخل فى الاستعمال المنزلى والحلوى والادوية . والنشا الصناعى ومشتقاته فى صناعة الغزل والنسيج والصباغة والتجهيز ولصق الورق والمعامل الكيماوية .

ويستعمل الجلوكوز فى صناعة الحلوى الطحينية والحلوى الجافة والمربى والشربات أما الخميرة فهى كائنات دقيقة حيوية وتدخل فى صناعة الكحول ـ المشروبات الروحية والخبز والاغراض الطبية . ويشرف على هذا القطاع الشركة المصرية لمنتجات النشا والخميرة ، الشركة المصرية لصناعة النشا والجلوكوز .

(ى) قطاع المشروبات الكحولية والمقطرة : وتشرف عليها شركتا بيرة الاهرام ، شركة الاسكندرية للمشروبات المقطرة والكروم المصرية . ونشاط هذه الصناعة يتركز فى انتاج المشروبات المقطرة .

باسم ٧١ الف من العاملين فى قطاع الصناعات الغذائية بقطاعاتها العشرة

١ ـ قطاع السكر	ممثلا فى	شركة السكر والتقطير المصرية
٢ ـ قطاع الدخان والسجاير	ممثلا فى	شركة الشرقية للدخان والسجاير « النصر للدخان والسجاير
٣ ـ قطاع الزيوت والصابون	ممثلا فى	شركة الملح والصودا المصرية « اقطان كفر الزيات « طنطا للزيوت والصابون « القاهرة للزيوت والصابون « الاسكندرية للزيوت والصابون « مصر للزيوت والصابون « النيل للزيوت والصابون « الزيوت المستخلصة ومنتجاتها
٤ ـ قطاع الالبان	ممثلا فى	شركة مصر للالبان والاغذية
٥ ـ قطاع الاغذية المحفوظة	ممثلا فى	شركة ادفينا للاغذية المحفوظة « النصر للاغذية المحفوظة « قها »
٦ ـ قطاع الحلوى والشيكولاته	ممثلا فى	شركة المصرية للاغذية « بسكو مصر » « الاسكندرية للحلويات والشيكولاته
٧ ـ قطاع التجفيف	ممثلا فى	شركة النصر لتجفيف المنتجات الزراعية « الاسكندرية للتجفيف
٨ ـ قطاع المياه الغازية والخلاصات	ممثلا فى	شركة النصر لتعبئة الزجاجات « المصرية لتعبئة الزجاجات « القاهرة للخلاصات الغذائية والعطرية
٩ ـ قطاع النشا والخميرة والجلوكوز	ممثلا فى	شركة المصرية لمنتجات النشا والخميرة « المصرية لصناعة النشا والجلوكوز
١٠ ـ قطاع المشروبات المقطرة والبيرة	ممثلا فى	شركة الاسكندرية للمشروبات المقطرة والكروم « بيرة الاهرام

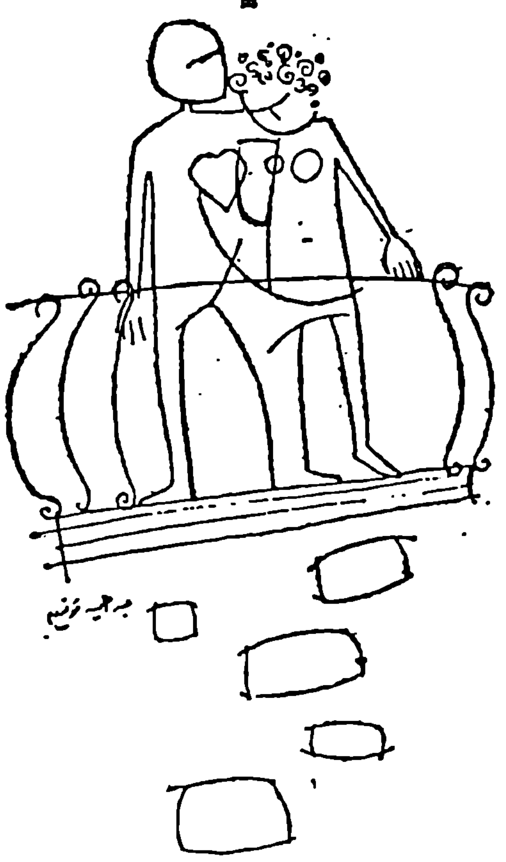
يهنئون الامة العربية والعالم الاسلامى بعيد الاضحى المبارك وحلول مناسبة هجرة الرسول عليه الصلاة والسلام .

ويعاهدون الله والوطن عهدا .. نشهد الله عليه .. والله على ما نقول شهيد ان نضاعف الانتاج والصادرات

	قيمة الانتاج	قيمة الصادرات	الارباح الموزعة على العاملين بالشركات
الانتاج عام ٦٧/٦٦	٢٤١ر٦١٢ر٤٥٦	٥ر٤٠٥ر٤٣٥	٩ر٢٣٦ر٦٤٤
والصادرات عام ٦٨/٦٧	٢٥٠ر١٢٢ر٤٧٤	٨ر٢٤٦ر٠٥٦	١٢ر٥٠٥ر١٤٠
والارباح هدف ٦٩/٦٨	٢٧٦ر٦٧٨ر٦٦٠	١٢ر١٨٧ر٠٠٠	

المؤسسة المصرية العامة للصناعات الغذائية وشركاتها

مشابهة



شعر : خوان رامون خيمينيث
ترجمة : أحمد يونس

(١)

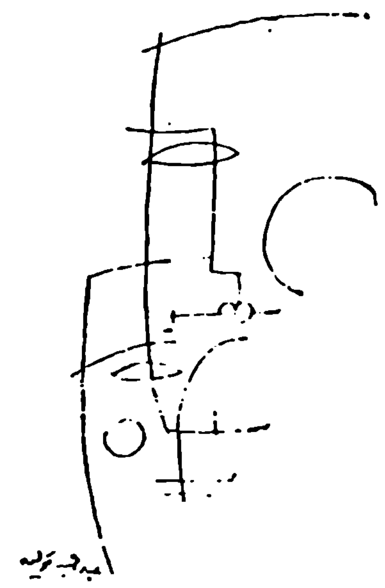
فى الشرفة ، بقينا لحظة
وحيدين .
كنا عندئذ نعد أنفسنا لنصبح حبيبين
عصريين .
. . الطبيعة الحالمة تخمد الألوان الصارخة
وتحت السماء الرمادية ما زالت
زهرة الغروب الخريفية تنبض بالحياة

قلت لها انني أفكر فى أن أقبل وجنتيها
فأخفضت عينيها بهدوء وقدمت لى فمها
كمن يفتقد كنزا .
أوراق الشجر الميتة تزحف على أرض
الحديقة الغارقة فى الصمت
والهواء يحمل رائحة الياسمين
المبلل بقطرات المطر .
لم تكن تجرؤ على النظر إلى
قلت لها إننا قد نصل إلى أن يحب كل
منا الآخر
وغمرت الدموع عينيها الحزينتين

(٢)

فى المساء ، حين قلت لها أننى سأغادر
القرية ،
نظرت إلى بحزن عذب
وبمنتهى الكسل ابتسمت ، بمنتهى
الكسل

قالت .. لماذا ترحل ؟
قلت لأن صمت هذه الوديان
يشعرني أنني داخل كفن
لماذا تذهب ؟
شعرت أن صدري يريد أن يصرخ ،
وفي هذه الوديان الصامته
أريد أن أتحول إلى صرخه
ولا أستطيع
قالت . إلى أين ترحل ؟
قلت .. إلى حيث تبدو السماء أكثر ارتفاعا
ولا تلسعني أشعة النجوم
دفنت نظرة سوداء ، هناك
في أرض الوديان المقفرة
وبقيت صامته
وبعثتي الكسل أتمت بعثتي الكسل .



(٣)

عم تريدنني أن أحدثك
اتركيني ، اتركيني
تطلي إلى السماء الرمادية ، إلى الريف
المغمور بالحزن
تسأليني عما إذا كنت أحبك ؟
نعم كثيرا كثيرا
آه فلتبعدى
خديك عن شفتى فإنهما متعبتان
ولتصمتى ، لتصمتى فإننى أحلم
نعم ، أحلم
أريد أن أرحل إلى حيث أستطيع أن أتحول
إلى صرخة

إلى حيث تبدو السماء أكثر ارتفاعا
ولا تلسعنى أشعة النجوم .

لا ، لا تبكى ،

فإن نحيبك يشعرنى بالذنب .
لا تنظرى إلى هكذا ، دعينى لعذابى
لا تتنهدى فتنهداتك تخنقنى .
إنظرى إلى الزفرات الدخانية ،
وهى ترتفع عن الأرض .
مسكينة هذه الأرض الجامدة
البرد والنتوء

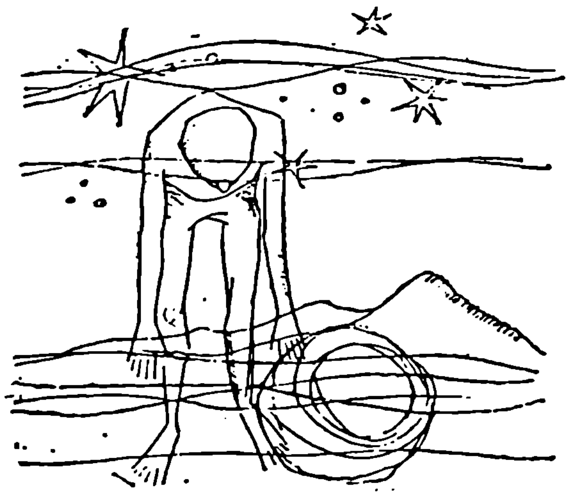
والوديان المقفرة ، الأرض تبدو كعروس
تزف إلى الموت .

وهناك هاهى النجوم تقترب لتلسعنى
فى أحلامى

ابتعدى أيتها الظلال ، ابتعد أيها الضباب
هل تسمعين حديثى؟ أوه لا تخفضى عينيك

لا تدفنى نظرتك فى الوادى
أغلقى النوافذ
أشعر بأن قلبى يتجمد
ماذا تريدين، أيتها الشاحبة ماذا تريدين ؟
هل تريدينى أن أقبلك ؟
أبعدى خديك عن شفتى إنهما متعبتان
اتركينى ، اتركينى

وانظرى إلى السماء الرمادية ، إلى الريف
المغمور بالحزن .



من أعلام الأدب الروسي

بقلم : فايز عبد اللطيف

كريلوف

كريلوف ـ هو كاتب القصص الحيـــوانى ، او هو لافونتين الادب الروسى . عدت قصصه واشعاره منذ زمان جد بعيد كتاب الحكمـة الشعبية فى الادب الروسى . نقرا ما كتبه فنعيش معه فى مملكته : مملكة القصص الرمزى الحيوانى ، ونخرج من كتبه بصورة واضحة منسجمة الظلال تتمثل فيها شخصية الشعب الروسى وتاريخه ، وحكمته البليغة ، وافكاره وتعاليمه الاخلاقية ومعتقداته فى عالمى المادة والمثال . واسلوبه المشرق الجميل الجليل جعل لزاما على الناقد الروسى النزيه فيساريون بيلينسكى ان يقول عنه : « كريلوف هو الشرف والمجد والفخر فى الأدب الروسى » .

وقد كان لقصصه وشعره الحيـوانى اثر بعيد فى تطوير واقعية الادب الروسى، مما دعا كبار الكتاب الروس القدامى الى ان يسيروا على دربه ، ويتأثروا بأسلوبه ويتتلمذوا عليه فى الواقعية . ومن هؤلاء جريبو يدوف ، وپوشكين ، وجوجول وغيرهم .

وتمتاز اعماله عامة بصفة الخلود ، فعلى الرغم من انه كتبها فى زمن يبعد عن زمننا بنحو قرن ونصف على الاقـل ، لكننا نقرؤها اليوم فتحرك فى نفوسـنا نفس المشاعر التى احسها قراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وتحملنا على التدبر والتفكر والتبصر ، وادراك الرمز او ما وراء الكلمة ، ومع ذلك فأسلوبه يتسم بالبساطة والوضـوح وروح الشعبية حتى وصفه بوشكين بقوله : « انه اكثر شعراء الروس شعبية » لانه عاش حيـاة الشعب واحس احاسيسه ، وتالم بآلامه ، وظل طوال عمره المعبر عن آراء الشعب وافكاره ، والمدافع عن روحه الاصيل .

ولد ايفــان اندرييفتش كريلوف فى الثانى من فبراير عام ١٧٦٩ فى مدينة اورينبرج ، لاب متقاعد ، بدأ حيـاته جنديا ثم رقى الى رتبة الرقيب ، ثم بعد ثلاثين عاما قضاها فى الخدمـة العسكرية اصبح ضابطا ، واحيل وهـو برتبة النقيب .

ولم يتمتع ايفان الصـغير بالراحـة والتدليل كما يتمتع بهما غيره من الاطفال الصغار ، فقد عرف الفقر والفاقة منذ سنيه الاولى ، ولما احيل ابوه الى التقاعد عين رئيسا لقسم السكرتارية بمحافظة مدينة « تفر » ، حيث انتقل اليها هو واسرته فور تسلمه هذا العمل .

ولما كانت اسرة كريلوف فقيرة ، تكاد تقنع بما دون الكفاف ، فقد تولت امه تربيته بنفسها ، حيث لم يكن فى وسعها ان تستقدم له احد المربين ، وقد كانت

امراة لم تنل اى قسط من التعليم ، لكنها كانت ذكية بالفطرة ـ كما وصفها كريلوف نفسه .

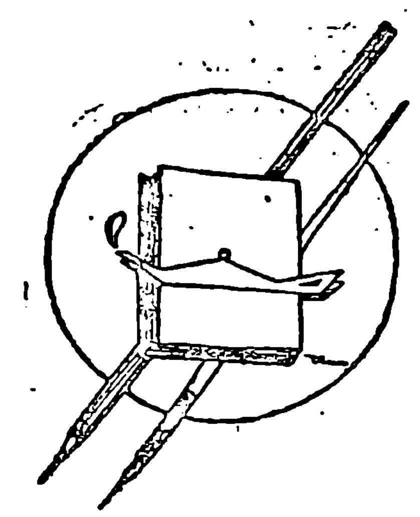
ومات ابوه ـ لسوء حظه وحظ امه ـ فى عام ١٧٧٨ وهو فى التاسعة من عمره ولم يترك لهما ـ بالطبع ـ اى مورد للرزق ، او ثروة تعينهما على تحمل اعباء الحياة ، بل ترك لهما ـ بدلا من ذلك ـ طفلا آخر صغيرا ، هما مسئولان عن تنشئته . وهكذا وجد ايفان نفسه وهو فى العاشرة من عمره ـ مضطرا الى البحث عن عمل ، ووفق الى ايجاد وظيفة متواضعة ، لا تزيد عن كونه موظفا كتابيا ، عليه ان ينسخ الاوراق الرسمية ، بما فى هذا العمل من ملل لا يخفى ، لكنه افاد منه كثيرا ، فقد تكونت فى ذهنه صورة اليمة لما يعانيه صغار موظفى الحكومة ـ الذين يمثلون نصف طبقة الشعب الكادح ، والنصف الآخر يمثله الفلاحون .

ولا نظن ان ايفان الصغير كان يجد من عناء عمله ما يصرفه عن مطالعة الكتب فقد كان من بين منقولات الاسرة صندوق صغير ، كان ابوه ينظر اليه على انه الثروة الوحيدة ، الغالية الثمينة بما حواه من كتب ، كان قد جمعها على مدى سنوات طوال ، ولم يكن يبخل بانفاق آخر ما يملك من المليمات على شرائها ، فضلا عن انه كان يقرؤها جميعا ، وتكاد تكون القراءة هى شغله الشاغل الوحيد فى اوقات فراغه .

وايا كان الامر فقد آلت هذه «الثروة» الغالية الثمينة الى كريلوف الابن ، الذى لا يقل شغفا ونهما الى القراءة عن ابيه ان لم يكن يفوقه . فكان هو الآخر يلتهم الكتب فى فراغه .

وكان من بين الكتب التى وقعت فى يده عفوا ـ ذات يوم ـ كتيب صغير لكاتب القصص الحيوانى الشهير لافونتين .

وفى عام ١٧٨٢ ، عندما بلغ من العمر ثلاث عشرة سنة ، انتقل مع امه واخيه الى بطرسبرج ، حيث التحق للعمل سكرتيرا « ببيت المال » .



ويبدو ان حياة العاصمة ايقظت طموحه وتطلعاته ، فواصل القراءة ، كما كان يفعل من قبل ، وبدا يرتاد المسارح ودور اللهو ، وتقرب من الفنانين والادباء واراد هو ان يفعل شيئا ، او ان يختبر قواه الخلاقة . فكتب اول مسرحية له فى عام ١٧٨٣ ، واتبعها ببعض المسرحيات والاوبرات الكوميدية والتراجيدية .

ومضت اربع سنوات ، ثم بدات تظهر فى المجلات اولى اعماله الادبية ، وفى عام ١٧٨٩ اصدر مجلة خاصة اسماها « بريد الارواح » لكنها اغلقت بعد فترة وجيزة ، فاصدر بالاشتراك مع اصدقائه الادباء مجلة اخرى اسماها « المشاهد » ثم مجلة « عطارد قديس بطرسبرج » وظل انتاجه الادبى يتزايد بلا توقف .

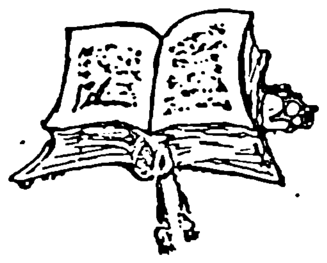
وكان يقرا راديشيف ، الذى يعد اكبر زعماء الفكر فى هذه الفترة ، وكان استاذا تتلمذ على يديه الشباب المثقف فتاثر به وحاكاه فى كتاباته ، وحذا حذوه فى محاربة النقائص الاجتماعية ، وحق الاسترقاق او السخرية ، واجترا على نقد القيصر والنبلاء ، ورسم صورة الحياة المنحلة التى يحياها هؤلاء .

كل ذلك لفت انظار الاوساط الادبية من ناحية ، والاوساط الحكومية من ناحية اخرى ، والرقابة بوجه خاص ، فكانت العاقبة سيئة المغبة ، اذ اغلقت المجلة ، وكان على كريلوف ، تنفيذا لامر السلطات الرقابية ان يغادر بطرسبرج .

وقد صدر هذا الامر نتيجة لقيام اكثر من حركة تمردية ، في اكثر من مدينة روسية — فكانت السلطات لاتكاد تخمد حركة منها ، حتى تشتعل حركة اخرى ، اشد منها وهجا ، واعلى صوتا مطالبة بالحقوق المهضومة ، ورفع الظلم وما اشبه ذلك .

فاصدرت القيصرة كاترين الثانية امرا يخول للملاك واصحاب الاراضى والنبلاء حق نفى المتمردين الى سيبيريا او وضعهم فى غياهب السجون ، او بمعنى آخر : ايقاع العقوبة التى يرونها كفيلة بالقضاء على التمرد .

وفى الوقت نفسه كانت تعتقد ان الادب والمجلات الادبية هى السبب المباشر فى خلق الكوارث والمصائب . وصدر فى هذا الوقت كتاب « جولة من بطرسبرج الى موسكو » وفيه حديث قريب الى حديث « الكوارث والمصائب » قراته القيصرة فلم تتردد فى اصدار الامر بالقبض على مؤلفه راديشيف ومحاكمته ، واعدامه ، ولكنها خففت العقوبة — كرما وتواضعا — فأمرت بنفيه الى سيبيريا .



تلقى كريلوف الامر بمغادرة بطرسبرج فعقد العزم على الانتقال من مدينة الى اخرى ، عساه يعرف المزيد من المدن ، ويتعرف على المزيد من الاشخاص ، ويخبر المزيد من التجارب ، ويتعرف على الحياة خارج العاصمة .

لكن انتقاله من بطرسبرج اوقعه اسير الوظائف الحكومية مرة اخرى ، وان كان قد مل هذه الوظائف فى الطفولة والصبا ، فلعله اضحى الآن اكثر نضجا ووعيا عن ذى قبل ، وسيكون فى مقدوره ان يكيف نفسه مع الظروف المحيطة به لكن اسوا ما فى الامر انه لن يجد لنفسه عملا ثابتا ، فانا سيعمل سكرتيرا لدى احد الامراء ، وآنا سيؤدى عملا لا يعلم عنه — حتى الآن — شيئا .

ولكن الاديب الشاعر ، المخلص لرسالته ، لم يعهد من نفسه القدرة على ترك القراءة والكتابة ، فتابع كتابة المسرحيات النقدية اللاذعة ، والقصائد الشعرية ذات المغزى المستتر خلف الرمز الى الاشخاص باجسام وافهام الحيوان

ومضت السنوات ، وساد الهدوء ، وعاد كريلوف — ثانية — الى بطرسبرج وعاود نشاطه الادبى ، خاصة بعد ان وجد عملا له فى « المكتبة العمومية » ببطرسبرج وفى الثانى من فبراير عام ١٨٣٨ احتفلت الاوساط الادبية بانقضاء خمسين عاما على بدء كريلوف حياته الادبية . وكان من بين الحضور الشاعر جوكوفسكى الذى القى كلمة تحية قال فيها :

« حفلنا اليوم ، وان كان عدد الحاضرين قليلا — يمكن ان نعده عيدا قوميا ، بحيث لو دعونا اليه روسيا كلها لشارك كل فى الحفل بنفس الشعور ، ونفس السرور الذى يشملنا جميعا الآن » .

واستمع كريلوف الى الكلمات والتحيات فى هدوء ، وهو غارق فى تأملاته الفلسفية ، وكان يرسل من آن لآخر ابتسامته الكريلوفية الخفيفة ، الذكية ، الربيعة الخبيثة .. الى حد ما .

ولعله كان يذكر وقتها تلاميذه الاوفياء الذين اختطفهم القدر او الموت ومنهم بوشكين وليرمنتوف ، وجريبويديف وريلييف .

ومضت بعد يوم الحفل سنوات ثلاث احيل بعدها كريلوف الى التقاعد ، واقام فى جزيرة فاسيليفسكى ، وهى ضاحية من ضواحى بطرسبرج . وكريلوف الآن لم يعد يغشى الاماكن والدور التى كان يغشاها من قبل ، ولكنه آثر العزلة ، اذ أحس بقرب نهايته ، فكانما اراد ان

يعمل ويعمل قبل ان يكف من العمل .

وفى التاسع من نوفمبر ١٨٤٤ توفى ايفان اندريفتش كريلوف عن خمسة وسبعين عاما ، فكنت ترى فى عينيه احداث قرن ونصف من الزمان من تاريخ روسيا . فقد شهد فى الطفولة حصار مدينة اورينبرج ، الذى فرضه بوجاتشوف المتمرد ، وكان فى الاربعينات عندما قامت الحرب الاهلية عام ١٨١٢ ومن بعدها حركة الديسمبريين عام ١٨٢٥ ، وما اعقبها من تخلف وجمود . وكم زافق من الاحداث الادبية ، وكم عاصر من الادباء والشعراء والنقاد . ففى حياته ، وقبل موته ، ولد وعاش ومات الكسندر بوشكين كبير شعراء الروس ، وميخائيل ليرمنتوف ، خليفته على مملكة الشعر ، والكسندر جريبويديف احد اعلام الفكر التقدمى فى عصره ، وكوندراتى ريلييف ، الشاعر الثائر الشهيد ، الذى اعدم نتيجة اشتراكه فى حركة الديسمبريين . كما كان معاصرا — اى كريلوف — لجوجول وبيلينسكى وتورجينيف وغيرهم .

وايا كان الامر فقد كان امله الوحيد أن يرى شعبه الذى احبه حرا سعيدا وهذا حسبه .

والحق ان كريلوف كان متعدد المواهب متشابك الجوانب ، فيصعب أن نقول انه كان شاعرا وكفى ، او قاصا او كاتبا مسرحيا وحسب .. كريلوف كان كل هؤلاء وغير هؤلاء : كان صحفيا من الطراز الاول : كتب مقالات صحفية لها أثر جليل ، لايزال يتدارسها طلاب الادب حتى يومنا هذا ، وكان شاعرا تميز بلون فريد ، فيكاد يكون هو الشاعر الرمزى الوحيد فى الادب الروسى القديم وكان كاتبا مسرحيا عميق النظرة ، لماح الفكرة ، انما لو اردنا أن ننصفه لقلنا أن الشعر الحيوانى هو الاطار الذى طوقه واستغرقه دون سائر الفنون الادبية الاخرى ، وبدت موهبته فيه اكثر وضوحا وان الطبيعة منحته هذه الطاقات الادبية الخلاقة ليصبح من خلال شعره الحيوانى حكيم الشعراء شاعر الحكماء ، وجد فى الشعر الحيوانى نفسه ، كما وجد الشعر الحيوانى فى شخصه استاذا عبقريا يجعل منه فنا شعبيا اصيلا .

وكل قصائده فى هذا الشعر الحيوانى تتميز بالقصر ، وهذا راجع الى طبيعة الموضوع الذى يعالجه ، فهو يضع نصب عينيه أن ينتهى الى الغاية بسرعة قبل ان يطول الحديث فيمل السامع او القارىء قبل ان يبلغ الغاية ، وهذه الغاية غالبا ما تكون عبرة او عظة او درسا مستفادا ، او تكون سخرية من نقيصة اجتماعية ، أو تهكما مستترا أو اعتراضا مرموزا اليه . وهو يعرض ذلك من خلال قصة قصيرة فى ابيات منظومة ، ابطالها من الطير او الحيوان والحشرات ، ويخلع المؤلف عليهم صفة الانسانية وتدور احداث القصة المنظومة حول عقدة ينتهى منها الى ما يريد ابرازه . ولذلك نجدها تحمل طابعا خفيا ، مستترا مجازيا ، يمكن ان يصاغ فى صورة اخرى .

والعنصر المميز الذى لابد من توافره فى القصص الحيوانى هو الجانب التعليمى ، او التهذيبى او السلوكى .

وقد بدأ كريلوف يتجه الى هذا اللون من الوان الادب — فى بداية القرن التاسع عشر ، واعجبه من الشعر الحيوانى ايجازه وتميزه بالطابع الشعبى وقدرته على التعبير الخفى عن اكثر الامور حدة واستنكارا .

وتعاليمه ونصائحه وحكمه وارشاداته والعظات المستفادة من قصائد شعره الحيوانى نجدها اما فى ختام القصيدة او فى مطلعها . فهو اما أن يبدأ بالحكمة ويدلل على صدقها فى الابيات التالية ، او يذكر ابياتا ويختمها بالعظة أو الدرس المستخلص او الحكمة المرادة ، وقليل من شعره نجده يذكر خلاصته فى قلب الابيات .

وله من قصائد الشعر الحيوانى نحو مائتى قصيدة تدهشنا بالالوان والظلال المتناسقة ، والاسلوب المتانق الرفيع ، فتكتمل الصورة وتتلاقى الزوايا ، وتنسجم التعابير بما لايدع للناقد فرصة للنقد والمؤاخذة .

وهو يضع امامنا حادثة معينة ، او واقعة حقيقية او مجازية ، لكنه يجعلنا نؤمن معه بوجوب النهاية التى ينتهى اليها ، او بحتمية الاستنتاج الذى انتهى اليه .

وهذه الحتمية لازمة كل اللزوم لمثل هـــذا الشعر التهذيبى الاخلاقى حيث لامكان للظن والترجيح .

اما الموضوعات التى يعالجها كريلوف فى شعره فبعضها ذو مغزى تهكمى : من قبيل شعره الذى يتصل بالحرب الاهلية عام ١٨١٢ او بالاحداث التاريخية الاخرى فهو مثلا فى قصيدته بعنوان « الثعلب فى الحظيرة » يلبس الثعلب شـــخصية نابليـــون ويلبس الصائد شـــخصية كوتوزوف ــ القائد الروسى الشهير . وفى قصيدته « القافلة » يرسم خطــة كوتوزوف الحكيمـــة الفريدة بتكتيكها الصائب المستقيم ، وما بها من خدعة ، اذ الحرب خدعة : حيث بدات قــوات كوتوزوف تستنفذ قـــوى نابليون فى مناوشات خفيفة ، حفاظا على عـــدة الجيش وافراده فى الهجمــات التالية ، وظن البعض ــ ومن بينهم القيصر ــ ان الجيش سينهزم لامحالة ، لكن كوتوزوف امكنه فى النهاية ان يوقع الهزيمة بجيوش نابليون الجرارة .

ولا ينسى كريلوف ان يبرز وطنيتـــه ووقوفه فى صفوف الشعب والجيش من اجل مصلحة الوطن بأسلوب مباشر او غير مباشر .

وقد سبق ان قلنا ان كريلوف كان يلجأ الى الحيوان فى تصوير شخصياته ولكن المؤكد أن كريلوف درس طبـــاع الحيوان قبل الاستفادة منها فى شعره ، وهذا يشير الى غزارة علمه وموسوعيته فهو لا ينسى مكر الثعلب ، وعناد الحمار وجشع الذئب ، وجبانة الارنب ، وغباء الخنزير .

والنظرة الاولى الى قصائده قد تجعلنا نظن ان الحديث يدور عن الحيوان وانه اقرب ما يكون الى حواديت الاطفال لكن النظرة الثاقبة ــ وليست السطحية ــ تدلنا على النماذج البشرية التى تختبىء وراء شخوص الحيوان .

واسلوب قصائده يتميز بالبساطــة والوضوح وبوفرة مادة الحياة فيه . وهذا هو الاسلوب الشعبى بعينه . والى كريلوف وحده يرجع الفضل فى احياء التراث الشعبى اللغوى . فهو اول من ادخل اللغة الشعبية ، وما تزخر به من حكم وامثال ، وتعقيبات واقوال مأثورة فى الادب الروسى . وحتى كلماته واقواله وتعبيراته التى لم تكن من الامثـــــال اصبحت تجـــرى على الالسن مجرى الامثال فى حديث الحياة اليومية الدارجة فمن قبيل هذه الاقوال : « العمل يهاب من يتقنه » تعبيرا عن ضرورة اتقـــان العمل بدلا من الاخفاق فى انجازه ، والمثل الشعبى المصرى يقول فى هـــذا المعنى : « ادى العيش لخبازه ولو ياكل نصه » وقـــــوله : « انت الملوم اذا اردت ان تطعمه » والشاعر الجاهلى يقول فى هذا المعنى :

ومن يفعل المعروف فى غير اهله
يكن حمــده ذما عليه وينـــدم

وقوله : « القوى يلقى فى اللوم دائمــا على الضعيف » دلالة على استضعاف القوى للضعيف ومحاسبته له عن كل هفوة مهما صغرت .

كل ذلك يشير الى تقارب فكره من روح الشعب .. ولعل هـــذا ما دعا بيلينسكى الى تقييـــم اثره فى الادب الشعبى خاصة والادب الروسى عامــة فقال :

« .. ان قصائد كريلوف فى الشعر الحيوانى ، فضـــلا عن قيمتها كأبيات منظومة ، لها ميزة اخرى تنسينا انهــا قصائد فى الشعر الحيوانى ، وتجعل منه شاعرا روسيا عظيما : ونعنى بها شعبية هذا الشعر الحيوانى . فهو قد افاض فيها من روح الشعبية الروسية ، وعبر بها عن جانب كامل من جوانب القومية الروسية .. حتى ان بوشكين نفسه لم يبلغ شعره درجة الشعبية التى بلغهــا شعر كريلوف ، وحتى لو كان ذلك كذلك فالفضل يعود لكريلوف الذى تتلمـــذ بوشكين على يديه ، وتاثر به .. »

العالم يهز ذيله

قصة : ابراهيم سنيت

صحا دكتور سمير من نومه فى السادسة صباحا ، اخذ يسعل طويلا وهو فى طريقه الى شرفة الفيلا ، ارتكز بذراعيه على السور حتى هدات انفاسه ، قدم كلبه من ركن الحديقة نابحا ، يهز ذيله يمينا ويسارا ، متراقصا فرحا بلقاء سيده ، ثم استدار بغتة وانطلق وراء قطة يطردها خلف السور ..

رمق كلبه بنظرة عابرة من خلف نظارته الطبية السميكة ، استقرت على شجرة عجوز معقوفة الفروع ، عارية من الاوراق الا من قليل اصفر وذبل ، تجمد لحاؤها وتشقق .. ذهبت نضرتها وعمتها الشيخوخة ، ومال منها فرع شجرة صغيرة مورقة ، كانها ساعد عجوز تحتضن طفلا صغيرا ، وحول ناظريه الى اسراب العصافير تطير افواجا مفردة من شجرة لاخرى فرحة بلقاء يوم جديد من ايام الصيف ثم الى زراعته حول الفيلا وفى نهايتها القرية وقد بدات الحياة تدب فيها ..

ظل واقفا فى الشرفة بقامته الفارعة وشعره المنفوش فى لون الثلج تتهدل بعض خصلاته فوق عينين حمراوين مختنقتين بأرق الليلة الماضية .. لم ينم ليلته ، مرت كدهر طويل ، استرجع خلالها سبعين عاما ، هى عمره ، عاش منها اربعين فى مصانع الصواريخ النووية كان رئيسا لها حتى اقعدته الشيخوخة والعلة فى الفيلا .. طوال ليلته كان يستسلم للسرير حينا وينتزع نفسه منه احيانا اخرى ، كان عقربا بات فى فراشه والنوم فر من عينيه كعادته حينما يشرع الانسان فى محاسبة نفسه او محاكمتها محاكمة مغلقة جلستها سرية ، يكون الفرد قاضيها ومتهمها ومحاميها ، وتختلط انفعالاتهم جميعا فى قفص ضيق يغلى بالندم ، والاهات تقرع جنباته كفقاعات ماء مغلى ، ثم تنطلق من شفتيه زافرة لاسعة !! لكنه ترك سريره ليدور فى الحجرة كالمجنون ، يسال نفسه ويلقى بجسده على الكرسى ليجيب فى تنهيدة طويلة تنتهى بحشرجة انسان مختنق ، تترقرق الدموع فى مقلتيه بينما يعتصر بكفيه عدما .. حركات هستيرية لا يعلم لها الرائى سببا او تبريرا ، لكنه يعلم السبب والتبرير ، اسئلة ابنه الوحيد ناجى اثناء العشاء فى الليلة الماضية وهو يقلب الصحف اليومية بعصبية بالغة متتبعا عناوين حمراء تحمل نذر حرب عالمية متوقعة ، تومض شرارتها الاولى من سور برلين ، كان ناجى يقرا الصحيفة فى لهفة وصوت قلق :

ــ طلقة واحدة وينتهى العالم .. كارثة فى انتظار العالم .. سور برلين فوهة البركان ، الكتلة الشرقية تتحرك الكتلة الغربية تتاهب ، الجنود على جانبى سور برلين ، الحرب الذرية على الابواب الاصابع على الازرار ، روسيا تملك قنابل ذرية تكفى لتدمير العالم مرة واحدة ، وتمتلك امريكا منها ما يكفى **لتدمير العالم** عشرين مرة !

وابتلع ناجى ريقه بصعوبة وقلب الصفحة ملهوفا متتبعا الخبر واستمر يقرا بينما ثبت والده نظراته على وجهه المضطرب دون ان ينبس بكلمة :

ــ سلاح كيماوى جديد من مادة د . س . د تمتلك بريطانيا منه مخزونا كبيرا ، لا لون ولا طعم ولا رائحة له ، يحول البشر الى اسراب من المجانين ،

ويجمل الجنود يهلوسون ويقفزون فى الهواء راكلين كل ما يصادفهم حتى سلاحهم ...

والقى ناجى بالصحيفة على الارض ليحملق فى وجه أبيه متسائلا فى حدة :

ــ القيامة جايه .. وتوعدنى امبارح بعقد تامين على عشرين سنة . . على عشرين سنة .!

ــ اطمئن يا ناجى ، وجود الاسلحة الذرية يمنع استعمالها ، وجودها يفرض السلام .

ــ طيب موجودة ليه ؟ ! .. الجرايد بتقول طلقة واحدة وتقوم الحرب الذرية .. شوف الجرايد .. شوف.

ــ قراتها يا ناجى ، لا تخف ، من يملك الضغط على الازرار فى اى مكان بالعالم انسان يخشى على حياته واسرته واصدقائه على الاقل ..

ظل الحديث ممتدا بين الاب والابن طوال العشاء حتى آوى كل منهما الى فراشه واستفرقت الطاهية فى نومها هى الاخرى منهوكة بمتاعب اليوم التى تحملتها منذ وفاة زوجة دكتور سمير . ولم تمض لحظات حتى كان ناجي مستغرقا فى النوم ، على وجهه مسحة من الكآبة ، كانها فيض ما يعتمل فى أغواره عن نذر الحرب المقتربة ، كان يئن من حين لآخر كالجريح ، كصنبور مياه يسكب الماء قطرة قطرة . اما والده فكان مسهدا فى حجرته ، يدور بين ارجائها ذليلا كأسد هرم احتواه قفص ضيق ، ثم يحط جسده المتهالك على كرسى ليجيب على اسئلة ابنه ناجى من جديد لكن بأجوبة مغايرة ، تنساب من بين فكيه المنطبقتين كلمات ممزقة ... وجودها يمنع استعمالها ، وجودها يفرض السلام كذب ، خداع .. بدونها يستحيل استعمالها ويكون السلام .. وينجو العالم من دمار شامل .. أنا خائن للانسان ، لنفسى لناجى .. الذرة تسعد الانسان ، لو كانت للسلم وحده ، حتى الدواء .. د . س . د امل المجانين فى الشفاء ، نعكس غرضه ليجن الناس .. اخذ يضرب جبهته بقبضة يده وهو يبكى حتى تسللت خيوط النهار الى حجرته فخرج الى شرفة الفيلا كما لو كان ميتا نبش قبره .. يطل واجما على الكون فى يومه الجديد يعلنه شروق متاهب ، ثم يتامل كلبه وهو يزمجر متصلبا الذيل الى اعلى ، مكشرا عن انيابه ، وهو يلاحق كلبا آخر تسلل الى الحديقة حتى طرده خارجها وعاد متراقصا يهز ذيله يمينا ويسارا فرحا بانتصاره نابحا تجاه الفضاء .. لمحته قطة قريبة وهو يهز ذيله . على الفور أعلنت الحرب تشنج ذيلها الى اعلى وهى تهزه يمنة ويسرة لاطمة الارض على الجانبين وكشرت عن انيابها وهى تموء متقوسة الظهر .. لكن سرعان ما هربت خارج السور بعد مطاردة قصيرة من الكلب عاد بعدها ثانية الى سيده متراقصا يهز ذيله يمنة ويسرة من جديد !! لكنه وجده جامدا كالتمثال يبادله نظرة ميتة ، فشد اذنيه الى الامام وهو يحملق فى وجهه ساكن الذيل مستطلعا الامر !!

لم يكن يهم د . سمير من المعركة بين الكلب والقطة الا امر واحد اكتشفه خلال المعركة يبرر العداء بين الكلاب والقطط اذا فرح الكلب هز ذيله ، واذا غضبت القطة هزت ذيلها . فاذا شاهدت القطة كلبا فرحا يهز ذيله ، خالته يعلن الحرب وتبادله اعلانها وتهز ذيلها هى الاخرى منذرة مهددة .. وتكون المعركة بسبب سوء الفهم واختلاف الوسائل الى غرض واحد . ايقن د . سمير ان كلبه والقطة الهاربة كانا يعبران عن مشكلة العالم اليوم بذيلهما حينما استرجع الاحداث العالمية . فكلما هبت احدى كتل العالم الكبرى لتناصر الحرية او السلام فى بقعة على ارضه اعترضتها الكتلة الاخرى حماية للحرية والسلام !

افاق دكتور سمير وهو يضرب يده اليسرى بعد ان احس بوخزة فيها . رفعها تجاه عينيه المختنقتين ليرى بقعة من الدماء فى وسطها بعوضة قتيلة تاملها طويلا موقنا بخير اكيد قدمه للبشرية ثم انحنى ثانية ليرتكز على حافة السور بذراعيه الذابلين يتامل قرص الشمس

وقد علا فوق سعف نخلتين متجاورتين كانه خط فوقهما ليستريح لحظة من عناء رحلته الابدية . لكنه خالها تتخداه بحقيقة يعرفها وهى تتوهج وبالرغم من ذلك يتسنم لها الكون كله . وتسجد لها الظلال معترفة بالجميل فى صلاة جماعية ونظر الى ظله الممدد على الارض محنى الراس ، لكن ناجى قطع تامله :

— صباح الخير يا بابا .. بلاش البوليصة !

— صباح .. صباح النور

تأمل ناجى والده قائلا :

— ما لك يابابا ؟ لونك ؟ وشك ؟ عينيك ؟ ..

— لا شيء .. الضغط . . والسكر ... آه .. آه .. تأخرت فى النوم ياناجى .. ميعاد الكلية . .

اصطحبه ناجى داخل الفيلا ممسكا بيمينه ، ساندا قامته حتى ادخله الصالة واجلسه على كرسى تعود الجلوس عليه بجوار المذياع ، وانصرف بعض الوقت عاد بعده مرتديا ملابسه حاملا حقيبته وانصرف متثاقلا الى محطة السيارات العامة قاصدا كليته فى الضاحية القريبة

لما سمع د . سمير ابنه يصفق الباب أدار صمام المذياع ملهوفا . تذبذب المؤشر قليلا حتى جاء صوت المذيع محتدا .. شبح الحرب يخيم على العالم الجيوش تتحرك كالنمل . الانذار بحرب ذرية يطرق سمع العالم .. وقدمت الطاهية بجسدها البدين حاملة الصحف وقدمتها الى سيدها برفق فتلقفها على الفور ودنا بصفحاتها من عينيه وهو يقرأ عناوين حمراء وسوداء .. الحرب الذرية على الابواب . روسيا اغلقت ممر برلين . احتمال الحرب مع محاولة قافلة عسكرية للحلفاء عبور سور برلين غدا . الصين تعلن التعبئة وتدرب عشرين مليون فدائى على القتال . . انصرفت الطاهية الى المطبخ مختلسة نظرات متسائلة الى سيدها وهو ينهض ثانية من مكانه الى الشرفة من جديد . لكنه ماكاد يقف حتى عمته رجة خاطفة اقعدته على الارض فاغرا فاه فى بلاهة . وطرقع صوت المذياع وهو يتساقط ساكتا على مقربة منه ، وتهاوت الاوانى والاطباق على الارض فى ارجاء الفيلا . واطلقت الطاهية صرخة رعب وهى تهرول مترنحة الى الصالة . ونظرت الى سيدها بعينين جاحظتين .. ثم ابتلعت ريقا كالصمغ وهى تتمتم مرتعدة : العفاريت ... العفاريت .. واستدارت بظهرها الى باب الفيلا كمن يتوقع غدرا من الخلف .. ولاذت بالفرار .

ظل د . سمير قعيد الارض ، غائب الحس ، احتبست الكلمات فى حلقومه وهربت بعضها منتحبة . . ناجى ... ناجى .. ناجى يا حبيبى .. الحرب .. الحرب .. دار بنظرات قصيرة فى اركان الصالة كالباحث عن شيء . امتدت يداه المرتعشتان الى رجل كنبة مقلوبة مستندا اليها مستعينا بها حتى نهض من مكانه متأرجحا ، بدون حول نفسه ... دخل كلبه الصالة كالقذيفة وهو يدوم متشمما الارض والهواء ، ثم عوى هاربا خارج الفيلا كما لو كان ضل صاحبه .. لم يع مايشغل كلبه وربما لم يره . اتجه فى خطوات مغلولة مترددة الى المطبخ يستطلع الحدث .. تأمل كومة من الاوانى تبعثرت على الارض وتحطم معظمها ثم اتجه الى الباب وما كاد يطل منه على الحقول المترامية حتى افاق شاهقا وهو يتأمل موكب الهروب من القرية .... الكلاب تتسابق نابحة .. خيول وحمير وبغال تركل الهواء وهى تركض خلف بعضها متزاحمة فى الحقول .. جاموس يهرب حاملا النير متعثرا فى المحراث .. أبقار تجرى تاركة صغارها تلاحقها لاهثة أفواج الاغنام تهرول كالنمل فى اتجاهات شتى .. حوذى يشد لجام بغلين جامحين يائسا ثم يقفز من العربة طالبا النجاه .. صبى يتعلق بزمام ثور هائج محاولا جذبه دون جدوى ، ثم يطرحه على الارض ويفر ليلحق بالموكب الكبير .. اسراب الغربان تنعق فى السماء كما لو كانت تحذر من خطر وقفت على حقيقته .. سكان القرية يستطلعون التمرد الكبير فى بلاهة النسوة يتلاحق صراخهن .. الرجال

القوا بالفؤس والمناجل ؛ ورفعوا قاماتهم لكنهم تسمروا في اماكنهم كالاوتاد يتلفتون حولهم في حيرة ..

ظل د . سمير واقفا في مكانه على الباب اطاحت احتمالات الحرب براسه واسئلة كثيرة تلح عليه . . هل بدات الحرب المتوقعة ؟ . . الصواريخ . . هل شقت عنان السماء الى اهدافها ؟ . . الازرار . . . هل ضغط عليها احد ؟ . .

جحظت عيناه وسط جفونه المحتقنة انسابت دموعه منهمرة . تردد في حلقومه نشيج اخرس . بدا كالقاتل فوق طبلية المشنقة . . لا فائدة له من التمرد ، ولا راد للتنفيذ . . اشارة سريعة وتهوى الطبلية بعدها مفتوحة المصراعين من تحت قدميه ليسقط مشنوقا في فراغ سحيق لكنه نظر حوله مرتعدا ، وخطا كالمجنون تجاه السلم وهو يتمتم منتحبا . . ناجى . . ناجى يا حبيبى . . حتى وقف امام بوابة الفيلا . . كان موكب الهروب مازال منطلقا دون هدف . ورفع ناظريه الى السماء متمتما داعيا للسلام كالابق المستغفر لكنها كانت صامتة وكأن ما يجرى على الارض لا يعنيها في شيء . . ارتعشت الارض ثم ارتجت فسقط د سمير فوقها ليتدحرج كمنبوذ تلاحقه اقدام الساخطين ثم اعتدل متأملا ما حوله . . صراخ يشق عنان السماء ثم يختنق معظمه في بطن الارض سور الفيلا يتهاوى حطاما وبنيانها يتشقق كما لو كانت بلطة كبيرة هوت على مقدمتها فسقط نصفها حطاما بينما تصدع نصفها الآخر مائلا معلقا في الهواء . القرية راح معظمها في بطن الارض التى تشققت الى اخاديد ملتوية تنفث دخانا متصاعدا امتزج بالتراب . بدت الكائنات على سطح الارض وهى تتمرغ عليها كحبات تتدحرج فوق غربال تهزه ذراعان قويتان . كل ما كانت تحمله الارض ناءت به . . تمردت عليه . . القت به حطاما .

تلفت حوله مذهولا بعد ان سكن الكون . تحسس قدميه الحافيتين ، ضاع حذاؤه ، تحسس وجهه بكفين مرتعشتين تفرقت اصابعهما وتشنجت ، ضاعت نظارته ، ثم حملق في كفيه كما لو كان يتوقع ان تكونا مخضبتين بالدماء ، ثم رد عينيه الزائغتين الى حطام الفيلا ، واشجار الحديقة المائلة في اتجاهات شتى كحانة صمت حشدا من السكارى . دمعت عيناه وهو يتامل المشهد الرهيب . . نهض من مكانه ليخطو في جمود مترددا تجاه موقف السيارات ، ود لو هرول الى كلية ناجى ليقف على سلامته . . لكن صده اخدود طويل قطع الطريق كثعبان ضخم استلقى على الارض والابخرة الساخنة تتصاعد من جوفه . كانت في جوفه كائنات شتى لاقت حتفها . . . جاموس . . ابقار . . رجال . . اغنام . . ام تحتضن ابنها وعلى وجهه ابتسامة لم تكتمل اشراقتها ! اخذ يبحث عن مكان ضيق يعبر منه الاخدود دون جدوى انتابت الارض رجة اخيرة خاطفة مزقت تحت قدميه اخاديد جديدة تلقفه احدهم الى اعماقه جثة هامدة .

سكن الكون كسكير افاق . هدات كائناته واحست بالامان . لكنها كانت تتطلع حولها متأملة ما حاق بالارض . خرج الناجون يستطلعون اثر الكارثة وينقذون ما يمكن انقاذه . . لاح ناجى مهرولا مخلوع القلب بعد ان وقف على حقيقة الزلزال الذى نجت الضاحية من آثاره لبعدها عن مركزه الا من رعشة خفيفة . . حاول عبور الاخدود الى حطام الفيلا ، ولكنه كان عريضا فاتجه الى اماكن عديدة منه دون جدوى . . جحظت عيناه . . جثة ابيه امامه ملقاة في الاخدود . كان مغمض العينين بينما امتدت يسراه خارجه كالراية وحول معصمها ساعته ، يركض عقرب الثوانى بها فوق زميليه كديدبان ساهر !! فرت من بين شفتيه صرخة مجلجلة وهو يمسك بيد ابيه لكنها تدلت مرتخية الى صدره ، فجثا على ركبتيه وهو يبكى بين كفيه . . لم يحس بكلبهم وهو يهرول اليه ويقفز الى جانبه متمسحا به مهمهما له . . يلعق ملابسه ثم شرع براسه الى اعلى واخذ يعوى كما لو كان يحكى له تفاصيل الكارثة !

دراسات قصصية :

* عبد الله الطوخى والقص عن الأطفال

* لطفى الخولى فى « ياقوت مطحون »

بقلم : علاء الدين وحيد

لم تأت الكتابة عن الأطفال يوما ضمن الإهتمامات الأولى للقصة المصرية ، ولعل باعث ذلك المفهوم الخاطىء الساذج الذى ساد وقتا طويلا والذى يجعل من الالتفات الى الطفل وجعله محور تناول ادبى او فنى ، امرا غير مرغوب فيه ولا يليق بالناس العقلاء ! وربما اسهم الى ذلك تاخرنا اجتماعيا فى رعاية الأطفال ودراسة عوالمهم وحاجاتهم . لذلك قلت معالجة القصاص للصغار بدرجة ملحوظة ، وندر ان تخرج مجموعة قصصية تقصر احداثها على عالم الأطفال ، كما فعل عبد الله الطوخى فى مجموعته (ابن العالم) .

وتتميز اجواء الطوخى التى تلف احداثه وشخصياته بانها ليست زاعقة او مثيرة بل هادئة . ولعل ذلك انسب الأساليب للكتابة عن البراعم الخضراء. واذا كان الهدوء يستلب ما فى الحياة من عنف ويلقى بظله الآمن على الاشياء ويخفف من حدة المواقف ، الا ان هذا كله من ناحية اخرى يكاد يلغى عمل القطب المضاد المكمل الذى اوجدته الطبيعة جنبا الى جنب فى تكوين كل وحدة . ونتيجة لذلك تلونت الأحداث والشخصيات عند الطوخى على اختلافها بلون واحد ــ وخاتمة فناننا المطمئنة التى تجد فى اغلبها حلا لكل عقدة ، انعكاس واضح لهذا اللون ــ افتقد معه القارىء ما تحفل به الحياة من مشاعر متضاربة تختلف لينا وشدة ، ومن لمسات ناقدة تستكمل بها الصورة تكوينها . فى قصة ممتازة وهى (وردة نامت) يعرض المؤلف فى احد مواقفها لطفلة ريفية تعمل خادمة فى المدينة من الصباح الباكر حتى المساء المتأخر فى حركة دائبة ، ورغم ذلك فهى راضية مطمئنة اطمئنانا غريبا وكان ما تلقاه فى يومها وليلها شىء هو غاية المراد من رب العباد !

ومن القضايا الأولى التى يحس قصاص الأطفال انه مطالب بايجاد حل لها او اتخاذ موقف سريع تجاهها ، هى منهجه فى تناول عدم وضوح رؤية الطفل . هل يكون هذا المنهج هو مماثلة فى عدم الوضوح ــ بدرجة ما بالطبع كما يحدث مثلا فى تصوير عالم السكارى او الهذيان ــ حتى يحتفظ لشخصية الطفل بواقعيتها وطبيعتها غير مزيفة او مستعيرة شيئا من عالم الكبار ، ام العكس ؟ لقد اختار عبد الله الطوخى المنهج الثانى ، ولعله اراد بذلك ان تكون بلورته لعالم الصغير اكثر تفصيلا وتحديدا . مؤمنا بأن عمل الكاتب فى هذا المجال ليس فى تقديم الشىء الضبابى أو الغامض كما هو فى الطبيعة بكل تركيباته المعقدة ، بل فى تفسيره ورده الى جزئياته الأولى البسيطة حتى لو احدث ذلك اختلافا فى نسب ملامح شخصية طفله عما تبدو عليه عادة للنظر . توضيح رؤية الطفل اذن واقتناص حدود ــ نلتمس احيانا بالخط الهندسى ــ لهلامية عالمه ، هو اسلوب قاصنا لتناول الصغار . وموضوعية هذا الاسلوب او المنهج كما نرى تعطى لقصص الطوخى فى بعض

الاحيان نكهة علمية اذا صح هذا التعبير .. فى احدى قصصه ـ ابن العالم ـ يرسم المؤلف تخيل الصبى ابن العاشرة لوقع اقتراب مذنب الكشافة على مشاعره فى صورة مفصلة شديدة الوضوح لا مبهمة أو عائمة او متداخلة كما تنعكس عادة على ذهن الصغير ..

ولا يكتفى الطوخى بان يتعمق الطفل فى الريف او المدينة ، تلميذا او خادما ، ولدا او بنتا ، جادا أو هازلا ، بل يفعل ذلك ملتزما ايضا . وفى احيان كثيرة يوفق المؤلف فى التزامه فلا ينبو عن فنية القصة كما فى (العصفور لعبة) الأب يعرض ابنه لتجربة فقدان الحرية لاصرار الأخير على الاحتفاظ بعصفور دخل الحجرة . ولكن فى احيان اخرى يتحول الالتزام الى شىء يثقل القصة ويبطىء وقعها ويقسرها على ما لا ينبع من تكوينها ، بحيث تبدو وكان الأمر اختلط على القاص فتحول من الكتابة عن الأطفال الى الكتابة للأطفال ! فقصة (ابن العالم) وخاصة قسمها الأخير لا تعدو ان تكون درسا للصغير القاسى الذى حطم حداة لانه ظنها انها هى التى أدمته وخطفت طعامه !

يعتمد فريق من القصاص الذين يكتبون عن الأطفال على الأطفال وحدهم فى تناولهم لعالم الطفولة ، بينما يتقاسم هذا التناول عند فريق آخر دنيا الكبار ايضا . والاختلاف بين المنهجين لا يعتمد على تحديد صارم يبعد بين عالمى الصغار والكبار ، فليس لمثل هذا التحديد وجود سواء فى الواقع او الفن . ولكن الاختلاف فى حقيقته ينبع من درجة الاهتمام الذى يوليه الفنان للصغير ، هل هو اهتمام كلى او جزئى ؟ هل يعده شخصية عادية تقليدية طرقت كثيرا من قبل فلا تستاهل عناية خاصة مثلا ، ام شخصية تكاد تكون جديدة فى أدبنا القصصى فى حاجة الى التفات اكبر ؟ ورغم ان الطوخى يعد كما هو معروف من القلة التى كتبت عددا غير قليل من القصص عن الأطفال ، الا انه يقترب كثيرا من النوع الاول الذى يشرك الكبار مع الصغار فى اقاصيص الأخيرين على قدم المساواة ! ولعله يرى أن «دور البطولة» واسع فضفاض على اى طفل ، او ان الأطفال لا يمكن فهمهم الا بمقابلتهم بالكبار او بمشاركتهم لنفس الحياة . فى قصة (ابتسامة الرجل الكئيب) مثلا لا يصور كاتبنا الطفل مدبولى صبى الترزى وتعرضه لفقد بصره بقدر ما يحلل مشاعر انسانية لصراف فى محل خردوات ! واشتراك الكبار مع الصغار فى اقامة عالم الأطفال عند الطوخى يسلمنا الى الزاوية التى ينظر قاصنا من خلالها الى الطفولة . فيعرض مثلا الطفل بعين موظف فى متجر عبث به صبى صغير واوهمه انه اعطاه ثمن مشترياته (ابتسامة الرجل الكئيب) ، او بعين اب لطفلين يضيق بصديقهما الفقير ولا يلبث أن يهتز لموقف هذا الطفل الانسانى من زوجه المريضة (داود الصغير) ، او بعين اب آخر عجوز يعمل حاويا ويضطر طفلته الصغيرة التى علمها فنه ان تقدم عروضها فى يوم قائظ رغم ضعفها وقلبه يتمزق (فى شارع السد) .. الخ ..

ومن الاشياء التى تعكسها مجموعة (ابن العالم) ايضا ، انها تقدم نموذجا لكتابة الرجل عن الطفولة . فما اكثر الاختلاف بين كتابة المراة عن الطفل وكتابة الرجل عنه . فبينما يلور الصغير ذوب العاطفة عندها وتجسيدا لهدف حياتها وهو الحب ، نجده يمثل عند الرجل امتدادا لحياة تخرج من صلبه . وهو الفارق بين الاهتمام الانى الذى يشمل الكل وبين البعيد الذى يقتصر على الجزء .. لذلك كانت الكتابة عن الطفل عند المراة اكثر دفئا واقل موضوعية . ولعل احاسيس بطل (داود الصغير) للطوخى يمكن اسقاطها على الكاتب والكاتبة لتوضح هذا الفرق . فبينما الاب يضيق بالضوضاء التى

يصنعها طفلاه ويبرع فى مغادرة المنزل تكون امراته على عكس ذلك .. « وكان الامومة الكائنة فى اعماقها ، قادرة على على ان تعطيها الاحتمال لتعيش وحدها بين الف طفل صغير ، فى حجرة واحدة مغلقة » ..

***

توارى القاص لطفى الخـولى فى السنوات الأخيرة عن ميدان القصـة ، مكتفيا بأن يطـالع المتلقـى بكتاباته السياسية وحدها ، حتى ليكاد يجهـل قصته قارىء الستينات . ولا شك أن الخولى اكد وجوده الفنى عامة فيما قـدم من قصـة ومسرحية .. وهذه محـاولة سريعة لدراسة الخطـوط العريضة لعمـله القصصى كما تعكسها انضج مجموعاته .. (ياقوت مطحون) وفيها تحاول كل قصة أن تعرض سمة او مظهرا من مظاهر الحيـاة فى بلدنا متغلغلة فى أعماقها ، لتكتمل فى النهاية الملامح الرئيسية الحقيقية للشخصية المصرية وخاصة فى الاوساط المتوسطة والدنيا . فهذا الطبيب الشاب فى قصة (الدكتور نعمان) الذى صدم فى مثاليته وهو يختار عيادته فى حى شعبى ويخفض اجر الكشف الى عشرة قروش ،ويبسط الـدواء الذى يصفـه الى ان ينصح بشرائه من دكان عطـارة . يجد ـــ من خلال حادث طارىء ـــ بعد انقضاء عشر سنين قضاها فى ضنك وفقر ومثالية، أن عليه لكى ينجح ويكسب أن يراجع موقفـه ويساير المفـاهيم الشعبية .. « الناس عاوزين الدكتور يهـول لهـم المرض ويكتب لهـم روشـتات طويلة عريضة بأدوية شغل بلاد بره .. يظهر بينبسطوا لمـا يعرفوا انهم شايلين على الملامح المصرية الخالصة ايضا ما يمثله يقاوموها ويتخلصوا منهابأشكال وألوان من الابر والبلايـع .. والا يمـكن كل ما الدوا يكون غالى ، كل ماآمنوا بـره البائع الشاقى ! » (ص ٩٣) . ومن هذه الملامح المصرية الخالصة ايضـا ما يمثله

سـارق الخزائن فى هذه القصة الجيدة الثانية (منصـور وشجرة الباذنجان) التى تتخذ من التخشيبة مسرحا لها ، فرغم انتمائه الى هذه الفئة الشقية ، الا أن هذا الانتماء لا يجعـله يفقـد معايشته الحقيقية للناس حوله ومشاكل وطنـه واخلاقيات ابن البـلد فى تكريم ضيفه والمحافظة عليه . ويبرع لطفى الخولى فى لمساته النقدية الكثيرة التى نثرها بذكاء فى قصصه ، سواء تمثلت فى جانب جوهرى او جزئية سريعة تبدو ظاهريا انها على الهامش . وبالنسـبة للون الاول نجد انه يتبلور فى احـداث القصص الرئيسية نفسها التى لا حاجة بها الى لفت نظر القارىء الى ما تتضمن من نقد ، لانها هى الملامح الاولى البارزة لهـذه الاعمـال . بينما تنعكس هـذه اللمسات النقـدية فى اللون الثانى فى الفئات الصغيرة التى تندس بين خلايا القصة ، كما فى (الواد زغلول والخواجه) التى تهـاجم مبـدأ استخدام الخبراء الاجانب على علاته . فمدرس القـرية الالزامى الذى يروى الجانب الأكبر من القصـة على لسانه ، يدعى عـدم فهم الحكمة من اهتمـام القـرية الشـديد باحداث ذلك اليـوم الذى جاءها فيه خبير « شئون الفـلاحين » الامريكى المترف الغريب عن واقع الفلاح المصرى .. المستر فول ، وسخرية الوادعوضين منه !

« ترى هل يملك الانسـان منا عينا ثالثة خفية نبصر بها فى أحوال نادرة عالمنا الخارجى . فبشىء كالمين ياعزيزى رايت ابوابا مغلقـة تتفتح . . وزهـرة بيضـــاء فى ركن معتم تبتسم مزهوة بجمالهـــا .. وشمسا تشرق فتذيب أشياء متراكمةباردة كالجليد ..وكائنات طرية حلوة كالاطفـــال الصغار تمرح راقصـة تنقصها الاصــوات لتزقزق كعصافير الجنة » .. هذه الكلمات التى عبر بهـا بطل قصـة (منصور وشجرة الباذنجان) لا تعرض للحظات الاكتشاف

الملهمة التى تقفز من اعماق شخصية بطلنا لتفسر الكثير من هذه الأعماق فحسب ، بل تحدد ايضا وفى المقام الاول منهج مؤلفنا نفسه فى الوصول الى مفتاح شخصيات قصصه . فالحاسة السادسة او ما يسميه لطفى الخولى بالمين الثالثة ، هى وسيلة الى اقتناص اللحظة الملهمة وبالتالى الى فتح مغاليق البشرية ومزيد من الفهم الانسانى . ففى القصة السابقة نجد ان هذه اللحظة الملهمة تحطم الجليد المتراكم على النفس ـ نتيجة المفهوم التقليدى من نزلاء السجون المجرمين ـ ومنصور خريج الحقوق يدخل السجن لاول مرة فى تهمة سياسية . وفى قصة اخرى هى (طاقية الأمل) تتفتح هذه اللحظة فى حلم الحاوى الشاب البائس .

ويمكن القول ان الظلال الرومانسية احدى سمات هذه المجموعة ، فعلى الرغم من ان لطفى الخولى يعد من اوائل الشباب الذى كتب القصة الواقعية فى بداية الخمسينات . الا ان قارىء (ياقوت مطحون) يفاجأ بأن صاحبها لم يستطع ان يتخلى تماما عن هذا اللون من الظلال . ففى قصته (قمر فى الفجر) مثلا ، نجد ان شخصية عزيزة بائعة اليانصيب وقصة حبها مع ساكن الخرابة الباحث عن عمل تستوعبها من الرومانتيكية روح حلم اليقظة الفارقة فى العاطفية . والفارق كبير بين هذه الظلال الرومانسية وبين اعتماد القصة الواقعية على الشاعرية التى ينكرها الكثيرون كلمة شديدة الاهمة تستقطب آفاق الانسانية فى الشخصية . لقد جاءت هذه النظرة كفهم خاطىء لاقتران الواقعية عند الغالبية بالصور الحالكة الجافة والمآسى الدامية الخشنة وما يندرج تحت ما يسمى بالأدب الاسود . وقد استخدم قاصنا هذا المنصر الشاعرى فى بعض قصصه مثل (وازرعوا الجنة بالأطفال) ليس فى اطار القصة كوصفه للطبيعة المتغيرة فحسب، بل فى مضمونها ايضا . فبطل القصة الذى اهتاجته ذكريات غرامه القديم وتقوده قدماه الى مكان اللقاء الذى كان منذ عشر سنوات . يجد ان الاقدار بابطال آخرين تحاول ان تعيد تمثيل مأساة حبه حينما اغتاله من يملك المال الأكثر ، ولكن العاشقين الجديدين كانا اكثر ارادة وحزما وايجابية فأسرعا بالزواج رغم معارضة الأهل !

ولطفى الخولى من القصاص الذين لا يقنعون بان يكون العمل القصصى الموضوعى ، فى مجموعه انعكاس غير مباشر لمؤلفه . بل يرى ان القصة يمكن ان تفسح صدرها بشكل او بآخر لرغبات خالقها ووضع بصمات اصابعه الظاهرة عليها . وتختلف صور هذه الظاهرة فى قصة عنها فى اخرى ، فيتخذ شكل اصطناع التردد فى حسم التعبير او كما يردده اعتراف كاتبنا فى احدى قصصه ـ (الأستاذ بركات) ـ « وما اريد ان اقوله عنها يحلق طائرا فى دماغى . وكلما اوشكت أن اصطاده بسن القلم يفلت هاربا » (ص ٦٧) . ومثال ذلك نجده فى قصة (قمر فى الفجر) اذ نقرأ .. ذراعاها العاريتان النحيلتان تلتفان ك .. ك .. كحبل مبروم فوق صدرها، تختفى طرفاه تحت ابطيها » (ص ٢٣)

ومن القصص الضعيف فى المجموعة (طاقية الأمل ـ ياقوت مطحون ـ الصفيحة) . والقصة الاولى تتناول جانبا من حياة احد الحواة الشبان وما يقاسيه من شظف العيش وخاصة بعد وفاة زوجه فى حملها الأول . وقد افسد الخولى عمله فى جزئه الثانى وهو يتهالك على المصادفة التى اخترعها بوجود الصبى الحنون جامع الأعقاب فى حلقة المتفرجين ، الذى يجد الحاوى فيه امتدادا لابنه الذى لم ير الحياة . و (ياقوت مطحون) تحكى مأساة خباز دفعته شهامته ورغبته فى الزواج من محبوبته الى ادعاء مسئولية نقص وزن الرغيف ، حين تعرض ابن المعلم صاحب المخبز والمسئول عنه لهجوم الشرطة ، نظير بضعة جنيهات . ولقد عملت النهاية

الوردية لمجرد خاتمة سعيدة ، على اهتزاز اشياء كثيرة ارادها المؤلف مثل وعى العامل بالمنظمات العمالية والنقابات والمآسى التى يتعرض لها العامل الصغير لاستبداد صاحب العمل .. ولا ريب ان صاحب قصة (الصفيحة) اراد بكتابتها اثارة قضية على جانب غير قليل من الاهمية ، وهى حق الاديب فى اختيار موضوعه ونموذجه الى المدى الذى لا يتعارض مع الحق والحرية والجمال . والشجاعة هى الخلق الامثل فى رايه لتحقيق اهداف الفن هذه ، فالجبن والفنان نقيضان لا يتفقان او يجتمعان ، او هكذا يجب ان يكون بالتحديد موقف ثانيهما من اولهما .

ويعكس موضوع (الصفيحة) شجاعة لطفى الخولى فى تناول ما يريد من احداث وشخصيات ، فموضوعها هو الشذوذ الجنسى بين الرجال ، ومسرحها هو احد السجون المصرية ! ولعل ضعف هذه القصة يرجع الى ان المؤلف كان متردد الخطو فى معالجته ، فاكتفى بأن يعرض المشكلة بلا عمق كبير ..

مسابقة

فى التاليف المسرحى للريف

اعلن مجلس الاعلام الريفى عن مسابقة فى التاليف المسرحى للريف طبقا للأسس التالية : ــ

- يتناول المؤلف فى مسرحيته ــ قضايا : زيادة الانتاج الزراعى ، والنهوض بالتعاون الزراعى ، وتنظيم الأسرة او احدى هذه القضايا .
- يحرص المؤلف على أن تكون المسرحية قابلة للعرض بالامكانيات البسيطة التى يسهل توفيرها فى القرى واهمها ما يتصل بالاضاءة والديكور المسرحى .
- تقدم النصوص لقسم الاعلام الريفى بوزارة الزراعة بالدقى من الآن وحتى نهاية ابريل ١٩٦٩ وتقدم ــ من كل نص ــ ثلاث نسخ .
- ستعرض النصوص التى يتلقاها القسم على لجنة تشكل لمراجعتها برئاسة السيد/ الدكتور عبد الحميد يونس وكيل وزارة الثقافة لشئون الثقافة الجماهيرية . وتختص هذه اللجنة بمراجعة النصوص واختيار الصالح منها وترتيب اولويته .
- تعلن نتيجة المسابقة فى نهاية شهر مايو ١٩٦٩ ويمنح الفائز الأول ١٥٠ جنيها . والفائز الثانى ١٠٠ جنيه ولكل من اصحاب النصوص الثلاثة التالية ٥٠ جنيها .
- تعرض النصوص الفائزة فى المسابقة على اوسع نطاق فى قرى الجمهورية وفقا لبرنامج تنفذه الفرق المسرحية فى قصور الثقافة بالمحافظات .

نهار يوم من أبريل

قصة : اسماعيل العادلى

امسك بالجريدة وقال انه شبع ، ففرست الشوكة فى قطعة من اللحم الطرى واصرت على ان ياكلها ، فلما تمنع وضعتها له فى فمه ، وقالت له وهى تشيل الاطباق :

ــ قم فاغسل يديك .

قال لها ــ حالا .

واشعل سيجارة . فى الصفحة الثالثة تحقيق عن انقلاب فى بلدافريقى، وفى وسط الصفحة صورة لرجل اسود ضخم يرتدى الملابس العسكرية ،وتحت الصورة كلام عن الحرية والديمقراطية، اقتربت منه وقالت .

ــ قم فاغسل يديك .

قال لها ــ حالا .

واطفأ السيجارة ، ووضع الجريدة جانبا وقام فغسل يديه . وعندما عاد وجد انها قد اطفأت نور الصالة واضاءت نور حجرة النوم ، فأضاء النور وتمدد على الكنبة الوثيرة وامسك بالجريدة واكمل كلام الرجل الافريقى الضخم ، جاءه صوت زينات من الداخل .

ــ اطفىء النور وتعالى اقرا هنا ..

قال لها ــ حالا .

امه دائما تقول عن زينات انها بنت حلال ، وتمصمص شفتيها وتتمنى لهما ولدا او بنتا ، وام زينات تقول عنه ايضا انه ابن حلال . ونحن الاثنان اولاد حلال .

قالت زينات بنفاذ صبر :

ــ انت لم تدفع فاتورة النور .

اخذ الجريدة ووضع قدميه فى الشبشب واطفىء النور ودخل الى حجرة النوم ليقرا هناك . كانت قد استلقت على السرير واضاءت الاباجورة استلقى هو الآخر وفرد الجريدة . قالت

ــ هل اخذت الدواء ؟

لم يجبها فرفعت الغطاء عن نفسها وقامت واحضرت العلبة وقدمت اليه كوبا من الماء وحبه من الدواء وقالت له

ــ تفضل يا حبيبى .

قال لها ــ شكرا يا حبيبتى

وتناول الحبة فقالت له

ــ بالشفا يا حبيبى

فقال لها :

ــ شكرا يا حبيبتى

فى صفحة الحوادث استوقفه عنوان ضخم ، جريمة بشعة فى الصعيد ، ام تقتل ابنتها وتمزق جثتها وتلقيها فى النيل ، وفى وسط الصفحة صورة لامراة فى حوالى الاربعين على راسها طرحة سوداء كتب تحتها الأم القاتلة تعترف لوكيل النيابة ، وصورة اخرى لشىء لم يتبينه جيدا كتب تحته الجوال الذى وضعت فيه الام جثة ابنتها . امسكت بذراعه وقالت

ــ اسكت . شاهدت اليوم قماش بدل ممتاز .

زوج الابنة ينكر اعترافات الأم .

ــ ثمنه رخيص ، اشتر بدلتين الصيف داخل .

فالتفت اليها قائلا

ــ تيل ؟

قالت ــ لا فريسكا . رخيص جدا

والصيف داخل وليس عندك ملابس .

قال لها ـ فعلاً الضيف داخل وليس عندى ملابس . اول الشهر .

تعجبت امى عندما قلت لها اننى لا رايد اطفالا وقالت انهم احباب الله وسيملأون البيت عليك ، قالت زينات:

ـ كفى قراءة .

قال لها ـ حالا . خمس دقائق فقط .

الإم تقول ان العشق هو السبب وان القتل تم بالاتفاق مع زوج الابنة ، بعض اهالى القرية يقولون ان عمرها خمسون عاما ، وان زوج الابنة فى الثانية والعشرين الأم تقول ان زوج الابنة قال لها ابنتك عقبة بيننا ، التصقت به زينات ومدت يدها واطفات النور وتركت يدها فوق صدره ، وفهم هو فوضع الجريدة على الكومودينو والتفت اليها ووضع يمناه فى شعرها . اربع سنوات ازواج وما زالت خجولة . .وتذكر ايام الزواج الأولى وخجلها الشديد ونهمه البالغ ، ونصائح اصدقائه ، وتحذيرات بدوى افندى من الاسراف وعواقبه ، اربع سنوات فقط ؟ كيف حدث هذا ؟ كان الزواج منك حلما .. ارسلت لك مرة قائلا يا غرامى الملتهب عيناك تفقدنى صوابى . كيف حدث هذا ؟ حقيقة انا لا اريد اطفالا .

اعجبه ايامها التعبير وكان يترنم به . يا غرامى الملتهب عيناك تفقدنى صوابى. الغرام الملتهب يصلح عنوانا للأفلام السينمائية فقط . لم يدخل سينما منذ شهور . التليفزيون يعرض افلاما قديمة . البعض يفضل الأفلام القديمة فيها رائحة الماضى . البعض يفضل الماضى . احسن من الحاضر . اربع سنوات تعتبر ماضيا . كيف حدث هذا ؟ يا غرامى الملتهب عيناك لا تفقدنى صوابى . يا عيونى الملتهبة غرامى لا يفقدنى صوابى . يا صوابى الغرامى عيناك لا تفقدنى التهابى . يا صوابى العيونى . يا عيونى الصوابى . يا عيون الصبايا . وكان قد انتهى ، فتمدد فى مكانه مرة اخرى واشعل سيجارة ، وقال لن انجح فى المرة القادمة ، وتراخت يدها التى كانت تمسك يده فى عصبية، وقال ماذا ستفعل زينات عندما افشل، وتذكر موظفا لابد انه خرج الى المعاش الآن . كان يراه عندما كان موظفا جديدا ، كان الموظفون يتندرون عليه ، ويقال ايضا ان المدير العام يلفق سفريات الى الخارج ليحصل على ادوية ومقويات ، المدير العام كبير فى السن ، دعك من هذا المهم ماذا ستفعل زينات عندما افشل ، انتهت السيجارة فاضاء الاباجورة وعاد الى الجريدة وتساءل عن العلاقة الغريبة التى تربط الام بزوج الابنة ، وقال انها مفهومة من ناحية الأم وغير مفهومة من ناحية زوج الابنة . الجريدة تقول ان الابنة شكت لخالتها قبل ان تقتل ، الخالة تقول كلاما غامضا، الأم تقول ان العشق ليس عيبا ، زوج الابنة ينكر انه كان على علاقة بالأم ويقول ان الأم كانت تغار من ابنتها ، بعض عجائز القرية يصفون القاتلة بالفجور ، واعتدلت زينات ووضعت يدها على صدره ، قال ماذا تريد هذه المراة ؟ عندما رآها لأول مرة لم تكن مراة ، كانت شيئا جنونيا لم يصدقه ، قالت امه انها احلى من عليه زوجة اخيه محمود ، وقالت أخته الكبرى انها بنت ناس طيبين ، وكان يدعوها زيزى وتيتى كانت عيناك تفقدنى صوابى ، التفت اليها ، كانت عيناها مغلقتين ، كان يعلم انها لم تنم بعد سالها .

ـ نمت ؟

كانت يقظة ، وكالعادة تصنعت النوم وقالت

ـ هه .

الأم هى التى ذهبت بنفسها الى العمدة وأبلغت عن اختفاء ابنتها. ضابط البوليس يقول انه كان يظن ان الزوج هو القاتل فى اول الامر ، وان الشبهات ما زالت تحوم حول اشتراكه فى الجريمة وانه ضيق الخناق على الام حتى اعترفت ، ويصف الجريمة بانها مكشوفة ويقول ان التحقيق فيها كان سهلا . صورة لدكتور جامعى اصلع يلبس نظارة

وتحتها راى علم النفس ، المراه مصابه بضيق امق وعباء جعلها تظن ان المنفد الوحيد لرغبتها الجنسيه هو قتل ابنتها زيناب هدا لا يطاق ابعدى رجليت عنى، نحن فى ابريل . موسيقى نتره الاخبار فى راديو المقهى . الحاديه عشره. تاخروا مره ايام الخطوبة حتى الحادية عشرة وكانت مشكلة . قال له ابوها ان هده ليست اعمال ناس طيبين ، وتمسكوا بأن يبقى معهم للعشاء . ما الذى حدث ؟ كل هذا فى اربع سنوات فقط ؟ شىء لا يصدق . قالت زينات

ــ اختى جاءت اليوم ، سيصيفون فى جمصه . زوجها يعرف المسئولين هناك سيحصل على تسهيلات . تقول ان جمصه مستواها راق . ما رايك يا حبيبى ؟

قال لها

ــ فعلا جمصه مستواها راق يا حبيبتى .

قالت :

ــ هل نقضى الصيف هناك ؟

قال لها :

ــ نقضى الصيف هناك .

فرفعت يدها عن صدره ، ونامت على ظهرها وقالت اغسطس . تقول الجريدة ان مواليد برج الدلو ستكلل مشروعاتهم وجهودهم بالنجاح فى القريب العاجل ويجب عليهم أن يتذرعوا بالصبر امه لا تصدق انه لا يريد اطفالا . هى التى اصرت على الذهاب للأطباء ، رفض هو والحت زينات ، قالوا ليس بها عيبا ، قالوا له تعال انت ايضا ــ قال انا لا . قالت ام زينات العيب فيك . قال ولو . بكاء زينات فقط هو الذى جعله يذعن . الطبيب قال كل شىء على ما يرام والمسألة مسألة وقت . زينات تقول انها لا تحب الأطفال ولكن فقط من اجل ان يسليها احد .

شهقت زينات وقالت

ــ لم اقل لك .

قال لها

ــ خير ؟

قالت : جاءتنى مفتشة اليوم واعطتنى تقرير ممتاز .

قال لها

ــ يا سلام

قالت

ــ البنت ليلى مقصوفة الرقبة اجابت على سؤال صعب اجابة ممتازة ، المفتشة خبيثة كانت تريد احراجي ، اشتريت لليلى شوكلاته بعد الحصة .

كان المفتش يرتدى جاكته بيضاء ، وله لكنه صعيدية ، سأله فى الجار والمجرور ولم يعرف ، فضربه المدرس بعد خروج المفتش . لو حكى لها سيصيبها الغرور . قالت :

ــ لم يبق الا الثلاجة ، قسطها بسيط وعيب جدا الا يكون عندهما واحدة . ستغضب لو قال لها انها تتحدث كما يتحدث الكلاب . قال لها :

ــ فعلا عيب جدا .

قالت انها تخجل من اختها . وعلى الرغم من ان اخاه لا يملك ثلاجة فقد قال لها انه هو ايضا يخجل من اخيه ، المشكلة إن ذيلى قصير بالكاد يحمينى من الجزاءات والعقوبات . ربما اذا تجاوزت مرحلة السكوت يطول ذيلى أو يقصر فيحصل على الثلاجة والسيارة أو افصل قالت

ــ الن تنام ؟

قال لها

ــ آخر صفحة فقط .

الاستاذ نظمى ينبح نباحا عاليا ويركب سيارة فاخرة ، كان ذيله فيما مضى قصيرا كذيلى ، كان مستأنسا ، اليفا ، ولكن ذيله طال فجأة ونباحه علا فجأة . اصبح كلبا . كلبا حقيقيا . يعض . الاستاذ نظمى اصبح مسعورا . قالت له :

ــ الن تنام

قال :

ــ حالا .

عمود كامل فى اعلاه صورة وجه كالح لرجل عجوز يشبه الى حد كبير المرأة الصعيدية القاتلة ، وكل العمود نعى

للفقيد . طلبة جامعة عين شمس يعزون زميلهم ابن الفقيد ، صور اخرى كثيرة لناس ماتوا بالأمس . وتساءل عن جمع كلمة مرحوم هل هى مرحومون او مراحيم . تعازينا . تعازينا . تعازينا . شهيد الواجب . فقيد الشباب . ادارة المخازن بشركة كيما . جناز الاربعين . حزنى عليك لن تخففه الأيام وحسرتى عليك لن تمحوها السنون . والدتك الحزينة . قالت له :

ـ الن تنام ؟

عزام محافظة بنى سويف . باغرامى الملتهب عيناك تفقدنى صوابى . كيف يحدث كل هذا فى اربع سنوات ؟ الصفحة الأخيرة بها سيقان عارية لامراة ذات صدر كبير . وفى اسفلها اعلان بخط كبير . انتهز الفرصة واشتر شقة بالعملة الصعبة . حزنى عليك لن تخففه الايام وحسرتى عليك لن تمحوها السنون . قالت له

ـ الن تنام ؟

طبق الجريدة بعناية ، ووضعها على الكومودينو واطفا النور ، وسحب الغطاء على راسه ، ونام .

احتفال الأمناء بذكرى

امين الخولى

احتفلت جماعة الأمناء بالذكرى الثالثة لوفاة المغفور له الأستاذ امين الخولى مساء الأحد ٩ مارس ١٩٦٩ .

وقد تحدث الأستاذ عبد المنعم شمس عن منهج امين الخولى ثم تحدثت الدكتور عائشة عبد الرحمن عن الفقيد الغالى والقت قصيدة قالت فيها :

لا تخل انا على بعد المزار
قد ساونا او نسينا عهدنا
او غفونا بين ليل ونهار
ننشد الصبر وناسو جرحنا

او تعبنا من سهاد وعذاب
فالتمسنا مهربا من بؤسنا
او مللنا من ظلال وسراب
فابتغينا راحة فى ياسنا

يقدمها : (محمد عبد الواحد)

بتاح

كان بتاح ربا لمدينة منف ، نشا معها منذ ان ظهرت على مسرح التاريخ المصرى تلعب دورها كعاصمة سياسية للملكة القديمة

ظهر بتاح واصبح اكبر آلهة الدولة جميعا ، وقرن اتباعه اسمه بتاريخ الوحدة الحكومية بين شطرى الوادى فاطلقوا عليه « ملك الأرضين » وهما الدلتا والصعيد ، ويمضى به الزمن فيجعلون منه رب الارباب واله الكون ، الذى خلقه وانشاه من عدم ، ويجعلون من الآلهة الاخرى عناصر يمثل كل منها قدرة من قدراته ، فالاله اتوم يمثل الفكرة التى جالت بخاطره ، وحورس يمثل القلب ، والاله جحوتى يمثل اللسان والكلمة ، اى ان هذه الآلهة جميعا تدخل فى تكوينه ، وبالتالى فقد شاركته فى تكوين ذلك الخلق العظيم الذى كان من صنعة عقله وقلبه ولسانه ويده .

لقد كان بتاح فى نظر اتباعه هو ذلك الاله الصناع الخالق الحاذق بالبناء والتمثيل وسائر الصناعات ، وهو الذى اختص باقامة الهيكل المقدس الذى اضحى فى عقيدتهم مثالا للعالم كله ، وهو اله يرتفع فوق نظرائه من الآلهة ، وهو منزه عن الأجساد الشاخصة للحس ، وهو روح مسيطرة على الحركة والسكون ، فهو الفؤاد وهو اللسان ، منه ينبعث كل قول وفهم ، فلا ذهن ولا لسان ولا فكر ولا قلب عند الالهة والناس او كل موجود ، الا وهو من وحى بتاح ، فليس من شىء الا بكلمة من لسانه ، وليس من وحى الا صدر عن خاطر فى فؤاده ، فكلمته هى الخلق وهى الكون ولا شىء فى هذا الوجود الا باذنه ، فعقيدة بتاح كانت اذن اساس مذهب الخلق بالكلمة ، اى ان الخالق لم يكن بحاجة الى اداة للخلق . فهو عندما يشاء يقول او يامر ، فاذا بما شاء موجود كما شاء ، واذا بما امر به موجود كما امر وقال .

وعقيدة بتاح بهذه الصورة تعد تطورا كبيرا فى تاريخ التفكير المصرى ، فقد انتقلت به من عالم المادة ــ عالم الاله رع ــ الى عالم الروح ، وكانت فكرتها عن خلق العالم فكرة فلسفية همها البحث عن الجوهر الأول ، عن العبقرية التى تستتر وراء العالم ، وبذلك تكون هذه العقيدة تمهيدا للتفكير المجرد .

واذا كانت هذه العقيدة قد نادت بوجود عقل خالق ومسيطر ، عقل صور مظاهر الطبيعة وامدها منذ البداية بالقاعدة والبرهان، واذا كانت هذه العقيدة بافكارها هذه قد سجلت قبل ظهور الفكر اليونانى بحوالى الفى عام ، فلنا ان ندرك مدى تقدمها وسموها ثم قوتها وصمودها امام ــ عقيدة رع ، رغم ماكان للاخير من نفوذ وسلطان وسعة انتشار جعلت كثيرا من الآلهة تتقرب اليه وتنطوى تحت اسمه .

وقد حاول بعض الأثريين البحث عن اصل اسم الاله بتاح واشتقاقه فى

اللغة المصرية وبعض اللغات السامية لمحاولة تفسير العلاقة بين هذا الاسم والصفات التى اضفيت عليه من انه رب الصناعات والحرف ، فارجعوه بعد البحث الى مادة (فتح) قائلين ان الفتح اول خطوة من خطوات الخلق والبناء ، والصانع ليس فى حقيقة الأمر غير خالق بناء ، ويضيفون الى ذلك ان لقب كاهنه الأكبر ، انما يشير الى حقيقة اصل هذا الاله ، فقد كان يطلق على ذلك الكاهن لقب « زعيم خبراء أعمال المعبود بتاح».

ولقد اتخذ بتاح كغيره من الآلهة زوجة له هى الالهة سخمت ، كما اتخذ ابنا هو نفرتوم مكونين بذلك ثالوث منف العظيم .

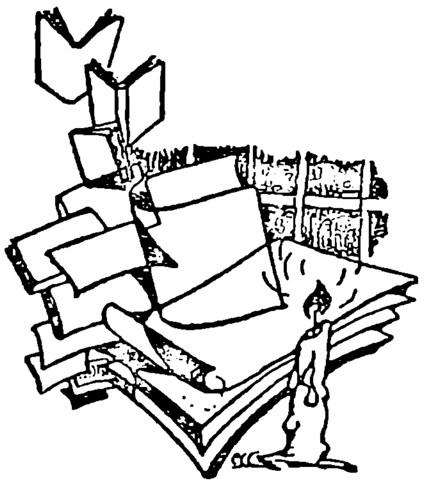
اما هيئة بتاح التى خرج بها تابعوه على الناس فهى هيئة آدمية يلفه رداء ضيق بحيث يبدو وكانه مومياء .. وحينما عرفه الاغريق ولدوا شبهاكبيرا بينه وبين الههم هيفايستوس ، فاطلقوا عليه هذا الاسم ..

التابوت

امتلات قبور الفراعنة من ملوك وامراء وموظفين كبار .. بالتوابيت الحجرية او الخشبية ، ذلك ان التابوت كان مطلبا اساسيا وعلى جانب كبير من الاهمية للمتوفى ، فهو فضلا عن حمايته جسده من رمال الصحراء ، يشعره وكانه يعيش فى بيت ، وانه يستطيع الخروج منه عن طريق تلك الابواب المرسومة على جوانبه، ويستطيع رؤية العالم الخارجى من خلال تلك العيون التى رسمها الفنان بجانب راسه .

لقد كان الميت يشعر انه فى مامن حقا وهو داخل تابوته ، ولكم كان يمتلىءقلب سنوحى بالفزع والخوف ، وهو يقيم فى سوريا بعد هروبه من مصر ، كلما تذكر انه سيموت فى بلاد الغربة وسيوسد جسده قبرا بلا تابوت .

واشكال التوابيت تختلف من عصر لعصر ، كما انها تختلف وتتباين وفقا للاشخاص التى صنعت هذه التوابيت من اجلهم من حيث مراكزهم والطبقة التى ينتمون اليها ، ففى الدولة القديمة كانت التوابيت تسوى من الحجر على هيئة صندوق مستطيل الشكل له غطاء مستو او محدب قليلا ، وتغطى سطوحه الخارجية نقوش تصور وجهات القصور بما فيها من دخلات وخارجات . وفى اواخر ايام هذه الدولة ظهرت التوابيت الخشبية ، وكانت تزين بكتابات تتضمن بعض النصوص الجنائزية ، وكان بعضها مزدوجا ، وقد رسمت على اسطحها الخارجية صورة عينين تمثلان عينى حورس ، وباب يستطيع الميت الخروج منه اذا اراد ، وزين كنار التابوت بشريط من كتابات هيروغليفية زرقاء اللون ، كثيرة الزخرف ، تتضمن اسماء الميت والقابه ، بينما زينت الجدران الداخلية بصور للاشياء التى كان يستخدمها الميت فى حياته ..



فاذا ما انتقلنا الى الدولة الوسطى وجدنا بجانب هذا النوع توابيت من الحجر الجيرى الابيض ، تزين سطوحها الخارجية نقوش بارزة وكتابات هيروغليفية محفورة بدقة شديدة ، حتى اذا ما مضى بنا الزمن الى نهاية عهد الاسرة الثانية عشرة وجدنا توابيت على شكل مومياء ، مصنوعة من الخشب ومطلية بالمصيص الملون ، وزخارفها عجيبة ، فهى تمثل جناحى عقاب تحفان بجسم المومياء ، اما الوجه فكان على

شكل قناع يصور غالبا وجه الميت ، ويعلو شعر الراس غطاء يمثل غطاء الراس الملكى والذى كانوا يسمونه « نمست Nemset »

ولقد ظل هذا النوع مستعملا فى الدولة الحديثة ، وان كانوا قداستخدموا الحجر بجانب الخشب فى صنع تلك التوابيت الموميائية ، ولقد غطى السطح بادعية ومشاهد دينية نقلوها عن كتاب الموتى ، وكانت التوابيت الحجرية تصور الميت وقد ارتدى ثوبه الكتانى المنتفخ ذا الثنيات .

اما التوابيت الملكية الموميائية فقد صنعت — فى أبهى عصور الدولة الحديثة — من الذهب الخالص ، أو من خشب عليه قشرة من الذهب او الفضة ، وكل هذا محلى بالاحجار الكريمة ..

هذه هى أبرز أنواع التوابيت واكثرها شيوعا فى العهود الثلاثة التى ذكرناها ، وان كانت هناك انواع اخرى ظهرت فى كل عهد من هذه العهود انواع أكثر بساطة واقل تواضعا من تلك التوابيت التى تحدثنا عنها .. كانت تصنع من اربعة عوارض خشبية او من حصير واحيانا من فخار .. حقا هى توابيت متواضعة وتدل دلالة واضحة على فقر اصحابها وعوزهم ، ولكنها رغم ذلك تفى باحتياجاتهم وتؤدى الغرض الذى من اجله صنعت ، وهو حفظ اجسادهم وحمايتها فى العالم الآخر ، عالم الموتى .

(محمد عبد الواحد محمد)

المراجع :

١ — الدكتور احمد بدوى : فى موكب الشمس جـ ١ — ٢

٢ — جون ولسون : الحضارة المصرية ، ترجمة الدكتور احمد فخرى

٣ — كريستيان ديرون نوبلكور : الفن المصرى القديم ، ترجمة محمود خليل النحاس وآخر

٤ — Posener Georges & Others ; A Dictionary of Egyptian Civilization

أمسيات الأحد

يجتمع أعضاء جماعة الأمناء وشبابها

بدار الجمعية الأدبية المصرية (١٢ شارع عرابى بالقاهرة)

فى الساعة السادسة مساء كل أحد حيث تقام ندوة أدبية تعقبها أمسية

يعرض فيها إنتاج الشباب الأمناء وقضايا الفكر والأدب . .

لقاء فكر يتفتح ، ومواهب تتضح ، ورؤيا للغد المأمول

لا شيء

شعـــــر

حسن توفيق

الصخب يهب هنا وأنا والمقهى فى مقتبل الليل
ومعى الرفقاء .
هذي المقهى فيها رجل مختل العقل
يسأل عنا نحن البسطاء
يسأل دوما عن قصتنا
عن دمعتنا أو ضحكتنا

* * *

أتوقع أن يأتى الرجل
أن يسألنى . . .
أتوقع أن يطوى الأمل
أن يبعدنى
عن جلسة أصحابى البسطاء
ليريق هناءة أيامى
فتطل على الغد أوهامى
ولذا أجلس ، أتعلم كيف يكون الرد إذا جاء

* * *

لا أمل هنا ، خفت النور
وتغلغل فى أعماق صوت
— أتحب الصمت ؟ !
— كلا . . إذ أن الصمت نشيد مقهور

فإذا أخطأ هذا الرجل القاسي العينين
نمكث زمنا . . نبحث عن حل
لكن الرجل يقول لنا : « يا بؤرة جهل
فلتقتصدى في نسج اللفظ على الشفتين »
انسلت خطواتي خوفا وتركت صحابي دون تحية
عذرا . . . هذا عصر الحرية

* * *

في ميدان التحرير رأيت جموع الناس تسير فسرت
أغلقت الباب على نفسي ، عانقت الليل ، شربت الصمت
في قلب الصمت استوقفني رجل مجهول
وتحدث عن غده المأمول
في نبرة يأس قاسية النظرة ، كالموت
— لكني لا أعرف من أنت ؟
— ما قيمة أن تعرف شيئا ؟ لا شيء يهم !
هذا الكوكب ما زال يدور يدور يدور
لا تسألني أبدا عن معنى وقفتنا
أو تسخر من هذا المقدور
في وقفتنا سنظل ندور
يدفن يوم كي يولد يوم !
— لكني لا أعرف من أنت ؟
— لا شيء يهم
لا شيء يهم ؟
— مادمنا لا نصنع شيئا فلنتحدث عن
شبح الموت
يا شبح الموت
سر في هذي الطرقات أليفا
واجعل شجر الميلاد خريفا

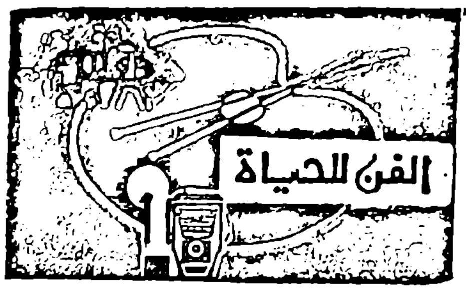
يا شبح الموت
الفوضى فى كل الطرقات فأى أمان
نلقاه هنا ؟ آه ماذا لو كان هنا شرطى مرور
ماذا لو كان . . ؟
. . ومضى الرجل المجهول وقد أطفأ لى النور
فمشيت أولول فى طرقات الموت ، أدور
فى دائرة تشبه بركان

***

فجأة حينما درت لاح الشبح
فجأة فى الظلام الثقيل انطرح
صارخا فى حنايا كيانى المؤرق :
« اختفى ما تألق
ذات يوم وضاعت أغانى المدينة
فى ليالى الضغينة »

***

« أسترا » فى الليل عنقود نساء يتبعثر
فى بنايات المدينة
« ليلنا خمر » تزف الضحكات المستكينة
والخطى فى كل دار خائرات تتعثر
فالرجال المتعبون
يطمسون الصبح بالخمر وينسون الكرامة
حين كانوا ذات يوم فى الصحارى يلهثون
ويحثون خطاهم فى دهاليز السلامة
. . وسمعت صدى يلسع أذنى يقطر ألما
فلتنفض عنا يارب الندما
لا شىء يهم . . .
لا شىء يهم !!!



يقدمه : مصطفى سلام

في معرض الفنان جمال السجيني

شهدت القاهرة موسما فنيا حافلا في الأيام الأخيرة فامتلأت الصالات بالمعارض الفنية المحلية والعالمية والتي كان من اهمها معرض الفنان الكبير المثال « جمال السجيني » .

ففي صالة عرض المركز الثقافي التشيكوسلوفاكي « بشارع ٢٦ يوليو بالقاهرة » قدم السجيني معرضه الفني الخامس عشر الذي احتوى على ٣٢ تمثالا من الجبس والاسمنت والخزف والبرنز وعلى ١٥ قطعة من النحاس المطروق كما قدم أيضا مجموعة من اللوحات الزيتية والباستيل والأحبار .

والسجيني طاقة خلاقة متجددة . يسعى دائما الى الجديد في عالم التشكيل .

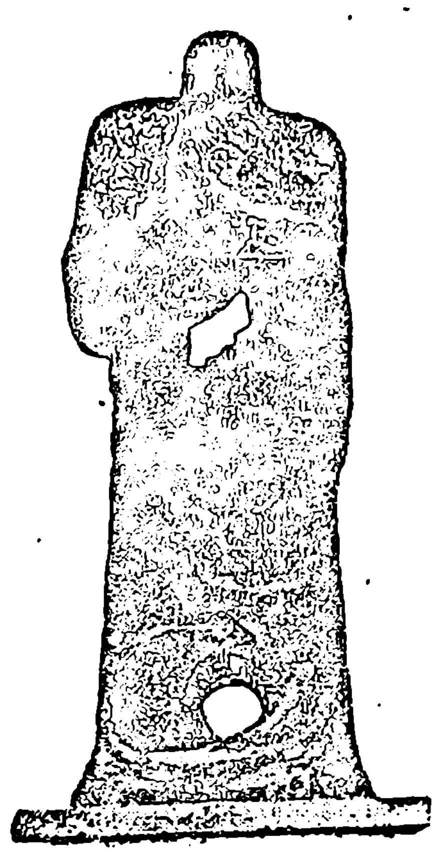
والمتأمل لأعمال الفنان السجيني يجد انه قد تأثر كثيرا بالتراث الفرعوني والاسلامي كما تأثر بالبيئة المصرية بما فيها من قباب ومآذن واجران وأبراج للحمام ، فقد استنبط الفنان وحدته الاساسية (الموتيف) من هذه الاشكال والخطوط المنحنية .

واستطاع السجيني ان يستخلص من هذا كله فنا جديدا يتميز بالحسية البنائية المعمارية .. وهو بذلك يقطع شوطا كبيرا نحو تطوير النحت المصري الحديث والارتقاء به الى المستوى العالمي .

في حضن الرملة

والسجيني فنان لا يستطيع الانفصال عن ارضه ووطنه ولا عن الأحداث التي تدور من حوله . فهو يختار موضوعاته من المشاعر الانسانية والقومية والعاطفية وهو من الفنانين القلائل الذين يرون اهمية للموضوع على الشكل .

ولست ادري لماذا كان السجيني متشائما في كثير من أعماله الفنية في هذا المعرض ، فنجده مثلا في تمثال « حركة محدودة » قد جسد انسانا شبحا شل عن الحركة .. أما « ربطة عنق الفنان » فكلها بؤس وكآبة وضياع وكان هذا



فتح

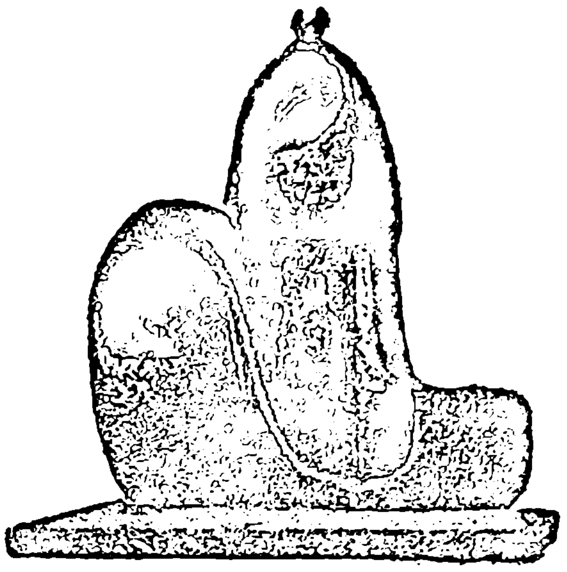
للتصميم الفنى للوحة لا عوض عنه .. كما انه أعطى بذلك شخصية قومية لفنه تناظر الشخصية التى أعطاها الخط الهيروغليفى للوحات الفرعونية المصرية القديمة .

وقد أعطى السجينى أعمال النحاس المطروق شحنة كبيرة من الموضوعية فامتلأت العناصر المكونة للوحة وتداخلت فى اطار فنى جميل .. ويتضح ذلك فى لوحات « فتح » و « الليل » و « ربطة عنق الفنان » و « القاهرة » .. كما أن الفنان استغل هذا السطح النحاسى استغلالا كبيرا فلم يترك منه قدرا ضئيلا الا تناوله بالطرق .. هذا الطرق الذى أعطى احساسا ببشرة الانسان فى جسد المرأة التى فى لوحة « الربيع » .

ولم يوفق السجينى فى أعمال التصوير بقدر ما وفق فى النحت والنحاس المطروق اذ تعتبر معظم أعماله فى التصوير بمثابة تحضيرات أو « اسكتشات » نحتية ، الا أن هناك أعمالا ممتازة فى التصوير لا تتعدى أصابع اليد الواحدة منها لوحات : « فى أيضا فى « افتراق » و « زهرة سوداء » و « عصفور ميت » و « الشراع الفارق » و « فى حضن الرملة » و « من وحى يونيه » .. حتى فى تمثال الأرغن .. فلماذا الارغن بالذات وهو الصوت الحزين بين الآلات ؟! .. وتجسد التشاؤم والكآبة اكثر ما يكون فى مجموعة العرائس التى سماها : عروسة ونمل ــ عروسة وعكاز ــ عروسة وحزن ــ عروسة وحذاء ــ عروسة واكفان ــ بقايا عروسة .. ومن ياترى تلك العروسة التى اكلها النمل وحطمها الحزن واصبحت تسير بعكاز ..؟! ان « عروسة المولد » التى قدمها لنا الفنان جمال السجينى فى معرضه سنة ١٩٥١ كانت اكثر تفاؤلا عن عرائس ١٩٦٧ .

وقد استغل الفنان الاحرف العربية الهجائية فى وحدات زخرفية متجانسة، بديعة التكوين .. بلغ من براعته فى استغلالها انها اصبحت جزءا مكملا

وجه صبى



الأرض

حضن الرملة » و « الشراع الفارق » و « وجه الفنان » .

وبعد .. فقد أضاف الفنان جمال السجينى الكثير الى فن النحت المصرى المعاصر .. وان هذا المعرض المشرف له لدليل أكبر على ذلك .. اننا فى حاجة الى دراسة هذه الاعمال الفنية والاستفادة بها فى تطوير فن العمارة المصرية الحديثة .. فلماذا لا يستفيد المهندسون المعماريون من هذه الاشكال الفنية الجديدة فى تطوير فن العمارة والارتقاء به ؟ .. ان بعض هذه الاعمال يمكن استغلالها فى تصميمات معمارية حديثة فى الحدائق العامة والميادين والمتاحف الفنية والاستراحات والنصب التذكارية .. حتى يكون هذا الفن فنا للحياة .

أيها المعماريون أخرجوا من أبراجكم العاجية واغلقوا المجلات و «الكتالوجات» الاجنبية بعض الوقت .. وانزلوا الى هذه المعارض الفنية وشاركوا الفنانين التشكيليين واشركوهم فى تصميم جحوركم وصناديقكم الخرسانية فقد طال الانتظار .

جمال السجينى

- ولد فى القاهرة ١٩١٧ .
- تخرج فى مدرسة الفنون الجميلة .
- سافر فى بعثة الى فرنسا وايطاليا .
- رئيس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة.
- حصل على الميدالية الذهبية فى معرض موسكو الدولى وايضا فى معرض بروكسل الدولى .
- له أعمال محفوظة بمتحف بوشكين بموسكو وبكين ونيويورك ومتحف الفن الحديث بالقاهرة ومتحف بور سعيد ومتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية .
- كلفته الدولة بعمل تماثيل ميدانية وميداليات قومية ودولية .
- له تمثال للشاعر احمد شوقى فى ميدانه بروما .
- حصل على وسام الحكومة الايطالية بدرجة فارس .
- حصل على جائزة الدولة التشجيعية ووسام العلوم والفنون .

اللون البديع فى معرض جماعة الرادار

اقامت جماعة رادار معرضا فنيا بالمركز الثقافى التشيكى ضم ٨٤ قطعة من العمل الفنى المتنوع بين الرسم على الحرير والصوف والتمبرا والزيت فوق السوليتكس والثوال والمونوتيب والحفر والليتوجراف والحفر على الخشب والمواد المجمعة والخشب والبلاستيك.

وقد تأسست جماعة رادار سنة ١٩٥٩ ولم تعلن عن برنامج لها الا ان اعمالها تتصف بنوعية ما .. انها اعمال تحمل بين طياتها اتهاما موجها الى الكتاب وبخاصة فى براج باعتبارها مركزا للفن فى تشيكوسلوفاكيا .. **وتتكون هذه الجماعة من ١٧ فنانا تشيكيا** بعضهم يعمل كمصمم او رسام فى مجال الكتاب وطوابع البريد والكارتون وفى مجالات اخرى للفن التطبيقى ، وقد عرضت اعمال جماعة رادار فى البلدان التشيكوسلوفاكية وخارجها. وحصلت على كثير من الجوائز الدولية .

ولسنا هنا فى مجال سرد تاريخ الجماعة وكيف نشأت بقدر ما يهمنا التعرف على الجماعة من خلال اعمالها الفنية المعروضة .

لقد شاهدنا معرضا فنيا جيدا حطم طبيعة هذا العصر الذى عجزت فيه الواقعية عن أن تترجم الصورة لموضوع ما .. ونجح فى ذلك نجاحا كبيرا . وامتاز هذا المعرض بقيمة لونية فائقة وقدرة مبدعة فى استعمال اللون وخداع النظر .. عن طريق التكوينات الزخرفية الجميلة . كما استغل امكانيات العصر الحديث وخاماته فى اشكال فنية لا يمكن فصلها عن تصميم اللوحة .

نحن فى حاجة الى المزيد من هذه المعارض الفنية التى تثرى الفنان المصرى وتزيد من معجم وحداته التعبيرية الفنية .. كما تستطيع أن تساهم بجهد كبير فى انماء حاسة التذوق الفنى لدى الجماهير ..

تحية للمركز الثقافى التشيكى وللفنان احمد فؤاد سليم المشرف على المعرض.

اخبار فنية

● اقيم معرض الفن الفرنسى الحديث بفندق سمير اميس بالقاهرة ويضم المعرض ٥٠ لوحة من روائع اعمال الفنانين الفرنسيين من بينهم بيكاسو وبراك وماتيس .

● افتتح الدكتور ثروت عكاشة معرض الفن التشكيلى الذى اقامه قصر الثقافة بمصر الجديدة بقاعة الشمس بالميرلاند واشترك فيه ٢٥ فنانا من مصر الجديدة (هذه صالة عرض جديدة تعرض لاول مرة اعمالا فنية) .

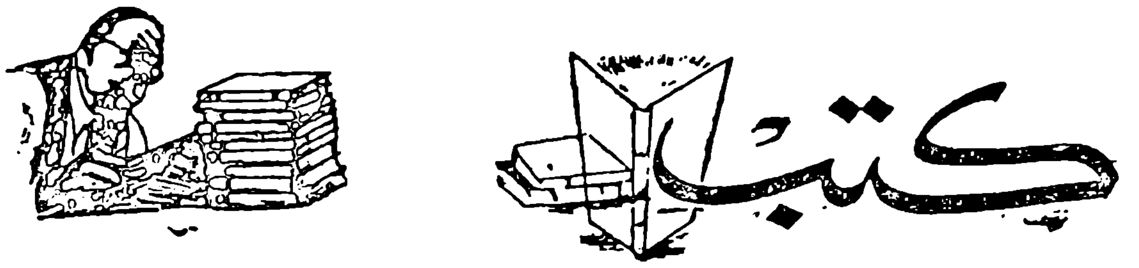
● اقيم معرض فى التصوير والنحت والتشكيل للفنان غالب خاطر بقاعة اخناتون (بجانب سينما قصر النيل بالقاهرة) .

● الفنان صلاح طاهر اقام معرضا للوحاته الزيتية الاخيرة فى متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية من ٦ ـ ٢٥ فبراير الماضى .

● اقيم معرض لاعمال المصور العالمى ((برايك بريك)) كبير مصورى مجلة لايف الامريكية يوم ١٧ مارس بقاعة الفنون الجميلة (بباب اللوق) ، المعرض استمر اسبوعا ونظمته ادارة الاعلام الخارجى بوزارة الثقافة (تحية لهذه الادارة النشطة) .

● تقدم جمعية خريجى الفنون الجميلة اسبوعيا عروضا سينمائية ثقافية وفنية .. يعقب كل عرض مناقشة نقدية وفنية للافلام المعروضة.

● اقيم معرض للفنان المصور المثال الراحل كمال خليفة بدار نقابة الصحفيين (بشارع عبد الخالق ثروت بالقاهرة) واحتوى المعرض على ٧٠ لوحة وقطعة فنية من أعماله فى التصوير والنحت.



حول كتاب ربع قرن فى القيود

تاليف صبحى الجبار
عرض : محمد البكرى حبيب

ان المتبع للتاريخ الادبى فى حياتنا المعاصرة يجد ان السير الذاتية رغم ذيوع صيتها فى الادب الاوربى لم تعرف فى الادب العربى الا فى مستهل هذا القرن على يد المرحوم على مبارك فى كتابه الموسوم بالخطط التوفيقية. واذا بحثنا اسباب تاخر ظهور هذا الفن فى ادبنا فربما يرجع ذلك الى ما يتطلبه من صراحة تامة يتحرج معظم الادباء فى ابدائها لما يخضع له مجتمعنا من تقاليد وقيود .

ومن الذين عرفوا بالصراحة المطلقة فى كتابة سيرتهم الذاتية الى درجة التعرى النفسى ، الكاتب الكبير جان جاك روســـو فى كتابه المعـــروف « الاعترافات » وقد ظهرت بعد ذلك سير ويوميات لمشاهير ادبائنا امثــال « الايام » و « اديب » للدكتور طه حسين و « سجن العمر » و « زهرة العمر » للاستاذ توفيق الحكيم .

لم تطالعنا من آن لآخر امثال تلك الكتابات لكثير من اصحاب التجارب والخبرات المختلفة لتوقفنا على كثير من المستور من حياة هؤلاء مما يفيـــد الباحثين والمؤرخين .

وقد قرات اخيرا كتاب « ربع قرن فى القيود » للاديب الكافح صبحى الجبار فعرفت كيف استطاع هذا الانســان رغم قيود مرضه أن ينتصر على المرض ويؤدى دوره كمواطن صالح من خلال قلمه وهو فى سريره . وقد استطاع المؤلف أن يقـدم لنا صورة ناطقة عن حياته فى الجزء الاول من هـــذا الكتاب المسمى « بالمأساة » فهو تسجيل لفترة الطفولة والمراهقة حتى المأســاة .

ويقول المؤلف فى المقدمة :

« لم استسلم لليأس وبدأت من نقطة الصفر فتناسيت قيودى وخضت صراعا مريرا مع القدر اغلبه مرة ويعرقلنى مرات واستنفدت من مواهبى الطبيعية فنميتها بالدراسة والكفاح المتفائل العنيد ومن قلمى استطعت أن انقب جدار سجنى وأخرج منه الى عالم الاحياء » .

وقد التزم الكاتب بالمنهج الواقعى فى تسجيله للاحداث بصدق وصراحة وسرده للحقائق مجردة من التزيف والالتواء فهو يكتب عن فشله كما يكتب عن نجاحه وهذا ما يوطد علاقة الكاتب بالقارىء. لمنحه الثقة التامة . ثم انه لم يعد هناك ذلك القارىء الغافل فى عصر الازدهار الثقافى والتقدم العلمى .

وعندما تعرض المؤلف للكتابة عن والديه وهى اشد المواقف احراجا فطريقها شائك عويص نجد المؤلف لم يتخل عن منهجه الصـــادق فقدم لنا بالدراسة والتحليل صورا ليست غريبـــة عن مجتمعنا وبيئتنا . فهى تحكى موقف الصراع مع الحياة فى الطبقة المتوسطة التى ادركت قيمة العلم كوسيلة الى الارتقاء فى الســلم الاجتماعى . وكيف كان حرص هذا الوالد على ان يصل ابناؤه الى المكانة اللائقة بهم فى المجتمع ولكن القدر كان قد خبأ له عقبـــة كؤدا فقـــد مرض الابن الاكبر

(صبحى) فتقبل الوالد هذه المشكلة مبدئيا على انها مشكلة طارئة ، ثم تزول وسار الاب من بداية الطريق الى نهايته من كبار الاطباء الى المشعوذين والادعياء بنفس روح الحماس التى كان يبذل فيها بسخاء فى سبيل تعليمه . وكانت الاسرة قد اصابها الكساد وضيق ذات اليد ... من خلال هذا الصراع المزدوج قدم لنا المؤلف تحليلا دقيقا لشخصية والده فقال فى ص ٢٩ «انه كان عاطفيا، متطرفا فى عصبية ، حتى يكاد ينبثق الدم من وجهه المحتقن اثناء ثورته ، وكان شديد الخجل ، مفرطا فى الاعتزاز بكرامته لدرجة التفريط فى حقوقه.، وبالتالى كان ينعكس هذا التهاون على ميزانية الاسرة مما كان يثير النزاع بينه وبين والدتى أحيانا عندما كان يخجل من مقابلة أصحاب شركات المقاولات حين تسند اليه احدى العمليات المعمارية كمقاول من الباطن » . وهكذا يعطينا المؤلف الاديب صورة الصراع النفسى للطبقة المتوسطة خلال فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية – ١٩٤٥ .

ويمضى بنا المؤلف خلال تلك الصفحات محللا لشخصية والده فنراه يرميه احيانا بالتزمت وآنا آخر « بالديكتاتورية » .

ولست أدرى لماذا يريد الاستاذ صبحى ان يجرد والده من صفة فطرية غريزية يولد بها الانسان وربما ترجع الى عوامل وراثية فهى لا تعتبر عيبا بقدر ما تعطينا المفتاح للولوج الى داخل الشخصية التى نريد تحليلها ، هذا ما يطلق عليه « المزاج » ؟ فيقول المؤلف فى ص٢٤ « ومسألة المزاج هذه كانت من ابرز عيوبه التى ضايقتنى يوم مماته ولم تنحصر فى الغناء والموسيقى فقط بل كان يحب ان يفرض رايه الخاص فى كل شىء ويتهمنا بالغباء والجهل وعدم التذوق اذا خالفناه » .

لم نرى المؤلف يتنازل عن وجهة نظره فى مسألة المزاج عندما قال فى ص ٣٥ « وعبثا حاولت أن اقنعه بأن لكل جيل ميوله ورغباته الخاصة ولكنه لم يؤمن بهذه القاعدة البديهية » .

وهذا لا ينافى ان المؤلف وقف موقف الانصاف من والده فهو يعرض لنا الجانب الايجابى منه فيقول « ومن الصفات الحميدة التى اخذتها من والدى . العطف على الضعيف فقد كان رحمه الله فى غاية الرحمة والشفقة وخاصة على فئة الخدم . ولا اذكر انه اهان احدى الفتيات اللاتى التحقن بخدمة بيتنا طوال حياته بل كان يتساهل كثيرا معهن حتى امام اخطائهن فكان يتسامح فى صبر عجيب لم نحظ به نحن ابناءه او زوجته » .

ثم ينتقل بنا المؤلف الى شخصية والدته محللا ومقارنا بين شخصيتها وشخصية والده فيقول فى ص ٤٥ «ان شخصية امى تختلف اختلافا بينا من ابى فهو عصبى ثائر ، وهى هادئة باردة الاعصاب ، ابى هياب متردد ، وهى جريئة مندفعة وابى حنون شفوق وهى قاسية لا تهزها آلام الغير » .

وبعد ان عرض لنا المؤلف الجانب السلبى من شخصية والدته قدم لنا بعض الصفات الايجابية فقال فى ص ٤٥ « لكن امى تمتاز عن أبى فى بعض الصفات فهى أكثر مرحا وتفاؤلا ، وتتكيف بالبيئة التى تتواجد فيها بعكس ابى الذى كان يميل الى الكآبة والانطواء والتشاؤم » .

واذا كان المؤلف قد اخذ على نفسه مبدأ التزام الصدق والصراحة فنجده قد وفى بوعده الى ابعد الحدود حتى فى اشد المواقف احراجا حتى يصل فى صراحته الى «درجة الصراحة المرة» كما يقولون وهو يحاول ان يطبق ما افاده من قراءته فى علم النفس فى بواكير شبابه فيقول « ولعل هذا يرجع الى فرط حساسيته ، واحساسه بالمسئولية الثقيلة . اما والدتى فهى لا تحمل هما ، ولاتعمل حسابا للغد » .

ثم يستطرد المؤلف فى شرح عوامل الوراثة واثرها فى تكوين الشخصية ولكن عطف قلبه الحانى على والدته ينسيه قسوة القلم فيقول « والواقع أنى احيانا أرثى لها ، والتمس لها بعض العذر لانها نشأت محرومة من الحنان طوال حياتها » .

وهكذا نجد الجيار يطبق المنهج التحليلى وتأثره ببعض القوانين العلمية مثل قانون « مندل » فى الوراثة .

ومما يؤكد لنا التزام المؤلف بالمنهج العلمى ومبدأ الصدق والصراحة لما يتمتع به من الحرية المطلقة دون تعصب لتقاليد أو عادات موروثة بعد أن تخلص من هذه العقد كمثقف واع عندما تكلم عن الاديان وهى اشد المواضع الحساسة مما يلجىء الكثير الى عدم المساس بها او التعصب لها عند

التلاحم الجدلى بين معتنقيها فيقول فى ص ١١٧ تحت عنوان « بين المسيحية والاسلام » . .

« وما دمنا بصدد تعداد امكانياتى الفطرية والرجوع بالذاكرة الى منابعها الاصيلة ، وارجاع الفضل الى اول من ايقظ جذوتها ، فانى أعترف بانى مدين للقرآن بالفضل فى تقويم لغتى العربية نطقا واسلوبا ومعنى .. حتى قبل ان تتولانى عبقرية صقر افندى بالصقل والتهذيب . فقد بدات احفظ اجزاء من القرآن وادرس شرحها فى بداية دراستى بالمدارس الابتدائية .

ان كل من يسمع عنى لاول مرة لا يخطر بباله انى مسيحى المولد ، وكثيرون من اصدقائى المقربين لا يعرفون هذه الحقيقة ، فان عائلات « الجيار » المشهورة فى المنصورة والبحيرة كلها مسلمة . كذلك اسمى مشترك فوالدى اسمه « عزيز » وجدى اسمه « أمين » واخواتى وابناؤهن اسماؤهم مشتركة وبيتى يخلو تماما من الصلبان وصور القديسين وتراتيلهم لانى لا اومن بتلقى البركات من هذه الاشياء التى هى من صنع البشر وافضل أن تكون صلتى بالله مباشرة فى ملكوته اللانهائى ولا احب ان احصره فى شىء مادى محدود.

ولعل فى ثقافتى الاسلامية المبكرة ما جعلنى اعتنق هذا المبدأ المنطقى » .

وفى هذا الفصل استطاع المؤلف ان يقدم لنا صورة واعية من خلال تجربته الذاتية والتزامه بتطبيق القانون الوضعى (فى مقارنة الاديان) .

ثم يقول « ولست اتعمد هذا تنصلا من المسيحية او تملقا للاسلام فان الاديان جميعا مصدرها واحد وكلها تحض على الفضيلة وتامر بالمعروف وتنهى عن المنكر » .

وقد قدم لنا المؤلف تصويرا رائعا نظرا لمقدرته القصصية لكثير من المشاهد فى حياتنا الاجتماعية مثل وصفه لحلقة « الزار » وتجربته مع « الدود مصاص الدماء » و « الكى بالنار » و « العلاج الروحى » وغير هذا مما يجعل الكتاب من الوثائق الاجتماعية الهامة التى لا يستهان بها فى ميدان « علم الاجتماع » والخدمة الاجتماعية وذلك لما يتسم به المؤلف من صدق التجربة الميدانية والمعايشة دون النظرة السطحية .

كما استطاع المؤلف أن يقدم لنا حديثا مفتوحا من طفولته وما كان فيها من نجاح واخفاق ، ومن خلال الصدق والصراحة اوقفنا على كثير من الحقائق والخيوط الهامة فى تكوين الشخصية المتكاملة مما يهتم به علماء التربية فى العالم .

وفى قصته « مع الدراجة » يوقفنا على البصمات السلبية التى يمكن أن يتركها الاباء فى شخصية الطفل إذا شعر منهم بعدم المبالاة أو الخداع امام رغباته التى يطلبها مما يؤدى به الى الاخفاق فى دراسته .

وقد امدنا المؤلف بكثير من الملامح التى تحدد لنا شخصيته من كل جوانبها الى درجة التعرى النفسى أو ما يعرف باسم «الاعترافات» الاعتراف بكل شىء حتى مما يخجل منه الكثيرون وهذه شجاعة نادرة .

ومما لا ينقص من قيمة الكتاب ما ناخذه على بعض التعبيرات مثل قوله « وكنت العق جرحى فى صمت » ارى فى هذا التعبير ما يثير فى النفس من التقزز ومثل تعبيره عن الاحساس الفنى بكلمة « الحساسية » مع الفارق فان الاحساس صفة محمودة فى الفنان اما الحساسية فهى من الامراض التى تعطى طرطشة فى العواطف وتجعل العمل الادبى مهتزا وغير مكتمل لانه ينتج فى حالة غير طبيعية كما نرجو من المؤلف ان يتخلص فى الاجزاء التالية من الجمل الاعتراضية – يا اخى القارىء – فانما تقطع الاسلوب الجذاب الذى يمتعنا به المؤلف فى اشراق ولعل الكاتب قد افاد فى هذه الدراسة من موهبته القصصية كما يخلع على هذا الكتاب طابع الرواية حتى ان بعض احداثه يصلح لان يكون قصة قصيرة مستقلة .

وبعض وجهات النظر تصلح لان تكون مقالات مثل رايه فى العلم والتثقيف الذاتى .

ومما يتميز به هذا الكتاب شعور القارىء بانفاس المؤلف دائما معه وكانه يحدثه حديثا شخصيا بكل صدق وحرارة – حتى عن مأساة مرضه التى بلغت قمتها ثم موقفه البطولى منها .

وعلى ذلك فنحن فى انتظار الاجزاء الباقية من هذه الاعترافات التى تعتبر كسبا لادبنا المعاصر لالتزام كاتبها بالمنهج الموضوعى .

القمر المشوى

تاليف : سعد مكاوى

عرض وتحليل : دكتور شفيع سالم

ما شكل الحياة فى قاع المجتمع داخل الزقاق المسدود ، حيث الفقر والعفن وكل شىء مبتور ؟ وكيف تجرى الحياة على دروب السطح ، حيث الفساد الاجتماعى والنفاق وكل شىء ممسوخ ؟ ثم .. ماذا يحدث عندما يخرج اهل الزقاق المسدود الى المجتمع المريض حيث الحياة كلها ((مزبلة بلا مكنسة)) ..

هل يكنسون القاذورات ام يزيدون المزبلة قذارة ؟ !

· وزقاق سعد مكاوى المسدود « ثعبان ابرص ملتوى فى احد مجاهل حى باب الشعرية يقيىء الفقر فى ارض النيل قيحا وصديدا » .. وهو يحمل اسم زقاق الشيخ العريان فى (الجناح المكسور) وفى قصة (الشيخة بلبل) يسميه زقاق البير المسدود .. وعلى الرغم من أن المؤلف لم يقدم فى عرضه دراسة وافية لتركيب مجتمع الزقاق المسدود ، الا انه يعطى عنه صورة حية ومثيرة ، تدل على معايشة ذهنية او اجتماعية بين المؤلف وحياة الزقاق الذى تسكنه الظلمة فى النهار ويفوح منه العطن فى الليل .

والمؤلف لا يقدم شخصيات الزقاق التقليدية التى يكرر المؤلفون تقديمها والتى تتحدث بالشهامة والمروءة والحكمة والفضيلة والرضاء بالقضاء بلغة الذين يكتبون من خارج الزقاق ويحاولون خداع ضحايا الزقاق بتملق اخلاقياتهم وصمودهم للفقر ! .. وانى احمد للمؤلف هذا الاتجاه ، ولكنى اختلف معه بعد خروجه من الزقاق ، فهو يلقى بشخصياته من فوهة ازقتهم بلا رحمة تحت أقدام اصحاب « الشارع » ... ويؤكد فى اصرار ان كل من خرج من الزقاق كان افضل له لو بقى فيه .. ولم يحدث مرةواحدةان انفتح زقاق سعد مكاوى على الدنيا النظيفة ، حيث الاحرار يعملون بشرف ويناضلون من اجل هدف كريم يصلون اليه او يدنون منه ، فكانما يفرض عليهم البقاء فى العطن داخل الزقاق ..

لانهم سيفشلون حتما فى الوصول الى القمر مشويا او مقليا ! او لعله يريد لهم الانتظار والاستمرار فى المعاناة حتى يتم شى القمر !

والمؤلف خبير فى عملية الشى والقلى ! ولكنه اذ يقلى شخصيات القاع فى زيت المعاناة ببراعة، يتحول عنهم فى قسوة بعد ذلك ولا يعطيهم شيئا فى المقابل .. ففى « القمر المشوى » مثلا التى استهل بها مجموعته المكونة من ١٤ قصة فى ١٦١ صفحة والتى كتبها على مدى ١٤ عاما بين عام ٥١ وعام ٦٤ ، نجد « حكمت » تحترق فى زيت المعاناة ثم تفقد عقلها فتصبح عاجزة عن التمييز بين جلادها « عاشور » وحبيبها « زهران » وتتحول الى مجرد مادة ترابية من طين الارض الذى فارقه وهج الروح ، وعلى فمها اغنية ضائعة .. «طين الارض بيغنى .. هات لى القمر مشوى ومقلى» .. وتمنح جسدها لمن ينفر اليه .. كمصير محتوم ... فلا بد للتراب أن يتحول الى طين .. و « زهران » ايضا يضيق بما يعانيه ويثور على الطاغية عاشور الذى سلبه ارض ابيه وعمر امه وشرف اخته وعقل حبيبته ، ولكنه لا يجد فى متناوله غير بلطة ابيه الميت ، فيقتحم بيت الطاغية والبلطة فى يده لا ندرى هل سيستعملها ام سيفقدها .. ! ولكن من المؤكد ان البلطة لن ترد له شيئا واحدا مما فقده وانها لن تخرجه من اناء الزيت المغلى ..

شانه فى ذلك شان غيره من شخصيات القصص

الاخرى التى رشقها سعد مكاوى فى سبخ المعاناة وراح يشويها كما يشاء ويتركها تحلم بالقمر المشوى كما تشاء ؟

واذا استعرضنا الحياة داخل الزقاق المسدود تجد فى (الشيخة بلبل) بطلة القصة « سلوى » تعيش داخل الزقاق وسط عصابة من اسرتها ، « عصابة متمردة بقيادة أخيها الاعرج المدلل وابيها الاعمى سليط اللسان وامها ، طويلة الصمت » .. ثم خرجت سلوى الى المدينة الضخمة لتواجه الحياة وتستكمل وجودها المبتور ، حسب نصيحة الشيخة بلبل « كاهنة البير المسدود » .. فماذا حدث ؟ .. اخرجها المؤلف ـ وذلك حقها عليه من البير المسدود ، ولكنه ـ بدون وجه حق ـ اسقطها فى بئر آخر .. بئر عميق لا خروج منه لتضيع الى الابد !

وفى (الجناح المكسور) نرى فردوس تتحول داخل الزقاق الى عاهرة يتقاسمها وهى فى الرابعة عشرة ثلاثة رجال .. وتستسلم لساعى البريد وراء السلم .. ولجندى بوليس وراء اسوار كلية البوليس « على الرمال وعلى الظلام » .. فردوس ، بنت مجهضة الخاطئات وصانع النمال تطمع هى الاخرى فى أن تتحرر من الزقاق ولكن المؤلف يواجهها بتجربة أكبر منها ، ويجعل المغامرة أشرف من أن تصل بعاهرة مثلها الى « اقتياد السحاب » على حد تعبيره .. ويرصد لها الجنون فى انتظارها فتضطر الى الفرار من كل شىء .. من الزقاق والطين ومن السماء والسحب ايضا . وتتوه فى دروب السطح تاركة خلفها « يونس » جارها فى الزقاق وشريكها فى المهر .. الذى حاول الخروج بها ومعها من الزقاق المسدود تمزقه ترنيمة مريرة « يا ميت ندامة على عاشق فى حارة سد .. تجرى دموعه ما حدش مرة قال له عد ! »

و « يونس » كما قدمه المؤلف « كالملايين من أبناء وطنه يعيش على الزهد والحرمان والصلاة » ثم حاول ان يرتفع بعد تجربته مع فردوس الى « ذلك العالم الذى يجعل من الطين على وهج الروح انسانا أو يعلو به فوق الانسان علوا كبيرا » .. ولكنه يتحول فى النهاية الى مجرد « صعلوك عظيم » يعيش فى غيبوبة على حافة الموالد وفى زحمة حلقات الذكر .. او الى مسخ نصفه طائر ونصفه حمار .. وهذا هو الرمز الذى استعمله المؤلف فى قصته الرمزية (اجنحة الحمير) التى يصور بها المجتمع خارج الزقاق .. « حيث الحمير يعيشون حميرا ، حمارا بعد حمار الى آخر الزمان أو آخر الحمير ، وحيث الذئاب تحيى وتموت ذئابا » .. وان كان المؤلف يعتقد كما يقول من تامله لمصائر الامور بما تفرضه حتمية التاريخ وتطوره المادى بأن « فى أبدان الحمير حتما مواضع لجناحين يوم تبلغ رشدها » فلقد كانت الاسلاف من الحمير ثم نبتت الاجنحة للاحفاد فصارت طيرا .. ولكن « كم من مسخ نصفه طائر ونصفه حمار .. وكم من داهية نصفه حمار ونصفه مع الذئاب » ..

ومثال آخر للمسخ وما يعانيه الممسوخ تلك الشخصية الفريدة فى (الركن المهجور) ، « عبد الموجود » الشاعر الشعبى الذى يقص القماش فى شارع ضيل بالمنصورة ، ويتابع فى بلاده تحول امراته عنه الى رجل آخر .. مكتفيا بان يرقبها وكانها « نجم بعيد » وهو « المرصد » الذى يتابع حركة النجم دون أن يتدخل فى مسيرته . ويلخص عبد الموجود مأساته قائلا « اننى انسان يعيش فى الداخل ويصطدم على الدوام بالخارج » ..

واختلاف الحياة فى الداخل عنها فى الخارج هى المأساة أو المعاناة التى فرضها سعد مكاوى على شخصياته المتعددة ، الكاتب المسرحى فى (قهوة الصباح) والرسام فى (ميزان الحساب) والفتاة الفرنسية فى (خطوة مفقودة) ، و « خميس » الذى رفض ان يتحول الى مسيو « كاميس » بعد زواجه من امراة أجنبية كما فى (السكن بعد غربه) .

اختلاف الداخل عن الخارج بالنسبة للفرد ، والاختلاف بالنسبة للمجتمع داخل الزقاق وخارجه .. ولقد اعطى المؤلف صورة رائعة للحياة خارج الزقاق بنفس البراعة التى صور بها الحياة داخله ، تدل هى الاخرى على معايشة ذهنية واجتماعية بين سعد مكاوى ومجتمع رواسب ما قبل الخمسينيات . وذلك فى اطول قصص المجموعة (الينبوع) .. قصة حمحم « عبدالرحمن

باشا » الاقطاعى ورفرف « رءوف بك » الذى ينغص حياته ان العمال تعلموا ـ هم ايضـــا ـ كيف يتكلمون بالوقاحة التى يتكلم بها فلاحــو الباشا عبد الرحيم ! .. وميمى « مجدى بك » عضو حزب « العصبة » المنشق على حزب الامة ، والبورجوازى الصغير « راشد » « وهو احـــد أولئك النابهين الفقراء الذين ينهش انفســـهم احساس دائم مروع بالنقص فى موكب الاغنياء » . وصمصم او الاستاذ عصام « الكاتب الطفيلى » الذى يمشى به جبنه الذليل فى ركاب الاقوياء ، هو وشكشك « شوكت بك » الذى يبيع ضميره بيع السماح فى كل سوق .. مجموعة اذا اجتمعت تعطى كما يقول المؤلف « صورة موجزة دقيقـــة للمجتمع المريض كما أعادت خلقه فى آخر الزمان رذيلة النفاق الاجتماعى » .. ويحشد المؤلف هذه النماذج المريضة فى داخلها وتطفح مرضها على الناس فى موقف واحد مع مجموعة نساء من بينها واحدة شقراء « زازا » واخرى سمراء « بيا » ولكنهما على تباين لون الخارج ، لهما لون واحد من الداخل فهما كما يقول المؤلف « غريمتان فى كل ميدان .. فى الجمعيات « الخيرية » وفى مخادع « العزاب » عندما كان « الخير » نوعا من الاحسان يسرق حق الفقراء فى السخط .. وعندما كانت امور المجتمع تحسم فى المخادع ! وامام ينبـــوع الحقيقة يعرى المؤلف شخصيات مجتمع « المزبلة بلا مكنسة » .. ثم بعد أن غسلهم بالحقيقـــة اعادهم ثانية الى قذارة نفوسهم يقيئونها فى أرض النيل .. بينما يمضى الزقاق يقيىء الفقر قيئا وصديدا .. وتتجمع القاذورات كلها فى انتظـار المكنســة !!

أمين الخولى وآراؤه

المفكر الأديب الراحل **أمين الخولى** موضوع حلقة قدمها ٣٠ر٥ مساء السبت ٢٢ مارس الحالى برنامج « باقة ورد » من اذاعة الشرق الأوسط تتضمن الحلقـــة آراؤه فى الأدب والفن والحياة .

قصائد من.. لوى اراجون

بقلم دكتور عبد الغفار مكاوى

لوى اراجون

(١٨٩٧ ـ ؟)

ولد فى باريس ، ودرس الطب ، واشترك فى الحرب العالمية الاولى من سنة ١٩١٦ الى ١٩١٨. انضم بعد انتهاء الحرب الى جماعة « الدادا » التى أسسها تريستان تزارا فى سويسرا سنة ١٩١٦ وكان من اعضائها اندريه بريتون وبول الوار ، ثم شارك بعد ذلك بدور فعال فى حركة السريالية أصدر من مجموعاته الشعرية فى هذه الفترة « الحركة الدائمة » (١٩٢٥) ورواية « فلاح باريس » (١٩٢٦) وبحثه عن الاسلوب (١٩٢٨) . انضم الى الحزب الشيوعى الفرنسى فى سنة ١٩٢٧ ، وهو الآن عضو لجنته المركزية . قطع صلته بالسرياليين فى سنة ١٩٣١ ، وبخاصة بعد التقائه بزوجته الزاتريوليه ابنة الشاعر الروسى الكبير ماياكوفسكى وجه اليها كل اشعار الحب التى كتبها ، وتحت تاثير رحلاته المتكررة الى الاتحاد السوفيتى . بدأ نشاطه السياسى فى سنة ١٩٣٠ ضد الحرب والفاشية فاشترك فى تحرير جريدة الشوعيين المشهورة « الاومانيتيه » (١٩٣٣ ـ ١٩٣٤) واصبح عضوا فى اتحاد الكتاب الثوريين ، وانضم الى هيئة تحرير جريدة « سى سوار » المسائية (١٩٣٧) . سجل ايمانه بالواقعية فى رباعيته الروائية ، « العالم الواقعى» التى ظهرت اجزاؤها « اجراس بازل » ١٩٣٣ ، احياء الاغنياء ١٩٣٦ ، مسافرو الطبقة العالية ١٩٤٢ ، وأورليان ١٩٤٥ . جند فى سنة ١٩٣٩ ، وحاز على جوائز عديدة عن خدماته فى القسم الطبى للجيش الفرنسى . شارك من سنة ١٩٤٠ الى سنة ١٩٤٤ فى حركة المقاومة السرية للاحتلال الالمانى لبلاده ، وتنظيم جبهة الكتاب المكافحين للفاشية ورئاسة تحرير جريدته الاسبوعية « الاداب الفرنسية » التى لا يزال يرأس تحريرها، وبكتاباته الغزيرة واشعاره التى ذاع معظمها على لسان الشعب ، وبخاصة فى مجموعة « القلب الكسير » ١٩٤١ . واصل اراجون نشاطه السياسى بعد انتهاء الحرب وبخاصة فى حركة السلام العالمية ، وحصل على جائزة لينين للسلام فى سنة ١٩٥٧ . نشر بين سنتى ١٩٤٩ و ١٩٥١ روايته الطويلة « الشيوعيون » فى ستة اجزاء التى تقدم صورة تاريخية للاحداث التى جرت فى فرنسا من فبراير ١٩٣٩ الى يونيه ١٩٤٠ واكملها « بالانسان الشيوعى » فى سنة ١٩٤٦ ، كما اعلن سخطه على الحرب فى الهند الصينية فى كتابه « ابن شقيق المسيو دوفال » (١٩٥٥) كتب قصة حياته فى « الرواية التى لم تتم » ١٩٥٦ ، واصدر مجموعة كبيرة من الروايات والابحاث والمجموعات الشعرية التى جعلت له مكانة رفيعة فى الادب الفرنسى المعاصر .

وطنى مثل مركب
تخلى عنه ملاحوه
وأنا مثل حاكم
هو أشقى من الشقاء
ظل ملكاً على أحزانه

تنبت الشمس أو تولد من جديد
والسماء قد فقدت ألوانها
يا باريس شبابى المحبوبة
وداعاً يا ربيع « الأرصفة الوردية »
ما زلت ملكاً على أحزانى

ما الحياة الآن إلا مناورة
الريح لا تحسن تجفيف الدموع
لا بد أن أكره كل ما أحب
أن أجعلهم يحصلون على كل ما فقدت
ما زلت ملكاً على أحزانى

فروا بعيداً على الغابات والينابيع
أسكتى أيتها الطيور المشاكسة
أغانيك فرض عليها الحصار
اليوم يحكم صياد الطيور
ما زلت ملكاً على أحزانى

ليكف القلب ، إذا شاء ، عن الخفقان
ليسل الدم بلا حرارة
أثنان لم يعودا يساويان أربعة
كما يلعب اللصوص فى ألعاب الأطفال
سأظل ملكاً على أحزانى

هناك زمن للعذاب
عندما جاءت جان إلى « فوكولير »
آه ! مزقوا فرنسا إرباً
فقد كان النهار بهذا الشحوب
ما زلت ملكاً على أحزانى

* * *

الليالك والورود

آه يا شهر الأزهار يا شهر التحولات
مايو الذى خلا من السحب ويونيه المطعون
أبداً لن أنسى الليالك ولا الورود
ولا أولئك الذين حفظهم الربيع فى ثناياه

أبداً لن أنسى الوهم المأساوى
الطابور الصيحات الجمهور والشمس

العربات المحملة بالحب هدايا بلجيكا
الهواء المرتعش والطريق الذى يطن النحل فيه
الانتصار الطائش قبل أن تبدأ المعركة
الدم الذى تتصوره القبلة بلون الياقوت
وهؤلاء الذين سيموتون وقوفاً فى الأبراج

(*) Quai aux-fleurs

تحيط بهم الليالك من شعب سكران
أبداً لن أنسى حدائق باريس

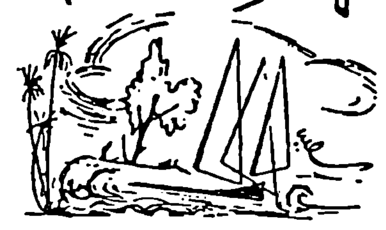
شبيهة بكتب القدّاس فى القرون الخالية
ولا اضطراب الأمسيات لغز السكون
الورود على طول الطريق الذى قطعناه
كذبة الزهور لرياح الرعب
للجنود العابرين على جناح الخوف
للدراجات الهاذية للمدافع الساخرة
لبزّة العسكريين الباطلين الجديرة بالرثاء ..

لكننى لا أدرى لماذا تعيدنى هذه الدوامة
من الصور
دائماً إلى نفس المحطة
عند سانت — مارت ، أغصان سوداء
دارة نورماندية على حافة الغابة
كل شىء هادىء العدو يستريح فى الظل
أخبرونا فى هذا المساء أن باريس استسلمت
أبداً لن أنسى الليالك ولا الورود
ولا الحبين الذين فقدناهما(*)
باقات اليوم الأول زنابق زنابق الفلندر
نعومة الظل الذى يلون الموت به خدودنا
وأنت يا باقات الانسحاب أيتها الورود الرقيقة
يا لون حريق الورود البعيدة فى « أنجو » .

(انكسار القلب ، ١٩٤٠)

(*) اشارة الى اغنية شعبية فرنسية تقول : احب اثنين (لى حبان) وطنى وباريس .

مع أدباء الأقاليم



يقدمه : علاء الدين وحيد

ثلاثة اشياء تشكل النشاط الثقافى فى الاقاليم مديرية الثقافة ، والجمعية الادبية ، والجهد الفردى للاديب . واذا كنا قد تناولنا قبلا بعض جوانب مديريات الثقافة ـ التى المحنا الى نماذجها السيئة فى العدد الماضى ويتابع ادباء ملوى فى هذا العدد محاصرتها ـ فهذه محاولة سريعة لتناول الجمعيات الادبية الاقليمية . ويصدم المرء اذ يجد ان مجرد وجود هذه الجمعيات يستتبعه بالتالى جمود الحركة الثقافية ! والتساؤل الكيفى يقود الى ظاهرة مأساوية هى تحول الثقافة الى بهرج زائف لا معنى له ، يقوم بشأنها قوم أدعياء . نعم يقع هذا فى مديريات الثقافة ولكنه يحدث تبعا لنظرية الموظف اللامثقف غير المناسب فى المكان غير المناسب ، وهى نظرية رغم انوفنا يؤمن بها كثيرون ! ولكن كيف يستقيم نفس الوضع اذا اتخذ مسرحه الجمعية الادبية وهى بتكوينها نظريا على الاقل متحررة الا من مواهب اصحابها الفنية وهنامربط الفرس كمايقال، فان افتقار اعضاء ومجلس ادارة الجمعية الادبية من الموهبة الفنية يسم العمل الذى يقومون به بما لايختلف عن الوظيفة فى مديرية ثقافة جامدة . ومن هنا ينشأ هـذا التعاطف بل التلاحم الشديد فكرا وتعايشا الذى نكاد نلمسه باليد بين موظفى هذه المديريات وبين اعضاء مثل هذه الجمعيات !

ويثار سؤال : ولماذا تتكون مثل هذه الجمعيات اذن وقد انتفى سبب وجودها ؟ والجواب .. من باب « الفندرة » و « المياقة » فأمية بلدنا تجعلنا نستشعر الرهبة والعظمة فى هؤلاء الذين يتحدثون شعرا ونثرا كما يقولون ! واقرب النماذج التى اعرفها لمثل هذه الجمعية هى او هو (نادى الادب والفن) فى المنصورة ، فمن اشهر ما قدمه ويعكس مفهومه فى النشاط والعمل الثقافى : حلوى سمسمية وحمصية ـ كتب عليها انها صنعت خصيصا من اجله ـ احتفالا بالمولد النبوى وتشجيعا لمن يتجرع خطبه المنبرية ذات المحسنات البديعية وبطاقات دعوة مذهبة انيقة ـ لاصحاب المناصب والمقام اما الجمهور العادى او الرعاع فلهم بطاقات اخرى ارداً ـ توزع بين الحين والحين قياما بالواجب لاحدى المناسبات التقليدية !! وربما يدهش القارىء متسائلا غير مصدق : الم يخطىء (نادى الادب والفن) يوما فيناقش قضايا ادبية وفنية ، او يتابع انتاجا حديثا ، او ينقد عملا ادبيا ، او يقيم امسية شعرية .. الخ ؟ واجيب بأسى حقيقى : ابدا ولا مرة ، رغم ان اصحابه يزعمون دائما انهم ادباء وفنانون !!

أدباء ملوى يناقشون ..

قصور الثقافة .. قيمة بلا رصيد!

نـدوة من اعداد وتقـديم : رمضان اللوانى

قصور الثقافة .. كقضية اساسية .. مطروحة اليوم للمناقشة .. المناقشة حرة ومفتوحة . حتى تستطيع ان تستكمل استعدادها لمواجهة مسئولياتها .. والمناقشة صريحة بكل عمق الكلمة وحرارتها .. تتراشق هنا وهناك .. ساعية الى تمهيد السبيل فى المشاركة الفعالة .. لابسحر الكلمة لكن بالالتحام المباشر بالراى والفكر والمنطق ، والمطلوب منا معايشة القضية معايشة تحترم الثقة بالمسئولية .

وقبل ان نقترب من افكارنا .. يجب ان نكون حريصين كل الحرص على اتباع الاسلوب الواضح الصريح البعيد عن التغريب و « الهلوسة » و « التهويمات » والكلمات الحماسية الجوفاء التى تشبه الى حد ما « فقاقيع » الاطفال التى يتفنون فى صنعها من « رغاوى الصابون » وحتى لا نفتقد تلك العلاقات التى تربطنا بالمصلحة المشتركة .. يجب ا ننقول كلمتنا بوعى خالص وعمق ابعد . ولقد كان من المحتم علينا فى بادىء الأمر أن ننتظر الوعود الجادة .. لكنها جاءت متأخرة واشبه بالنبوءة المتواكلة التى تسرف فى الخيال .. اما الآن وبعد ان اصبح مطلوبا منا الا نطيل الانتظار وعقارب الساعة لا تتوقف .. ان ننفى كل هذه المقاييس الشكلية لقصور الثقافة ولو بصورة مؤلمة . بعد ان اصبحت هذه المقاييس (قيمة بلا رصيد) تقود حتما الى احتراف « الفكر المحنط » الذى يتدحرج فوق اشواك الضياع ، فتمتلىء رؤوسنا بكابوس من التبلد الوراثى والخوف من الغد واللجوء الى المستقبل .. من هنا يصبح تفسيرنا لازمة (قصور الثقافة) تفسيرا جيدا يساهم بنفسه فى حل ازمة مزدوجة وهى ازمة الادباء الشبان عامة والأدباء الذين ينتمون الى هذه القصور خاصة ..

وان كنت اريد هنا ان اركز على نوع معين من الأدباء الشبان فليكن الأدباء الذين يعيشون فى الاقاليم .. بوهم الاستفادة من هذه القصور وبحكم الانتماء الاقليمى .. والآن اصبحنا متهمين فى هذه الأزمة .. لمجرد المطالبة وقبل ان تصدر الاحكام خفية دون أن تصل الينا منطوقة .

هذا هو مدخلى الى ندوتنا التى اشترك فيها من ادباء ملوى : محمد الخضرى عبد الحميد ـ بهاء السيد ـ الداخلى طه ـ صلاح عبد الحكيم ـ صفوت البحكى ـ عبد الجليل الشامى.

افتتح الخضرى عبد الحميد الندوة وطرح القضية قائلا :

الخضرى

ـ بصراحة اريد ان اتساءل : ماالهدف من انشاء « الثقافة الجماهيرية » عامة وقصورها خاصة .. او ليس ـ بداهة ـ اثراء الاقاليم ادبا وفنا من كل لون ثراء طبيعيا ومخلصا بلا افتعال وبغير مظهريات جوفاء .. ام ان هناك كما يبدو لى شبه « بقايا جماع جامد » على ان الاقاليم يمكن أن « يفرحها » اى شىء موضعى ومظهرى .. وما بعد ذلك من مرئيات راقية و « كراسى » بعده .. انما هو فقط فقط لاناس

مع أدباء الأقاليم

ولدوا اساتذة فلا محل لسواهم ياخذ دورا او يضع لنفسه و (اهل قضيته) مصيرا خاصا ..

الداخلى

— فى رايى ستظل قصور الثقافة واجهات عقيمة كمظاهر حضارية ما دامت تقف فى جانب .. وادباء الاقاليم اصحاب الحق الشرعى فيها فى جانب آخر ..

صلاح

— اذا كان ضمن المهام الاساسية لقصور الثقافة .. اتاحة الفرص الكاملة امام الفنان اديب او رسام او شاعر او موسيقى لاداء دوره .. لابد أن تعمل جاهدة على اخراجه من العزلة والوحدة والفراغ الذى يعيش فيه ..

الخضرى

— ان كان الشطر الأول من تساؤلى هو الواقعى الذى يمكن أن يجاب فيه بكلمة (بلى) فان اثراء الاقاليم بادب وفن لا يجىء الا عن طريق تفجير كفاءات الاقاليم وامكاناتها بما لديهما هى من ثمار .

الداخلى

— اقول الحق ان اغلب « قصور الثقافة » ضحية .. ضحية فعلا والجناة هم مديروها الذين لا ينتمون الى الوسط الأدبى والفنى بصلة ما .. فهم مجرد موظفون روتينيون يجيدون دفاتر الحسابات والميزانيات واللوائح .. أكثر ما يفهمون الفن وروحه وما يتطلب من روح وثابة وعشق الهى للفن عامة .

بهاء

— على هذا النحو ينبغى لى ان اقول ان « قصور الثقافة » مشغولة بنفسها فقط .. كذلك نجدها تقيس مهمتها بمقياس الربح والخسارة .. لذلك أيضا .. لم تفلح فى اللجوء الى ضبط الارتباط الفكرى والثقافى بين ما يمكن ان يقوم به الاديب وبين مهمتها الاساسية ..

عبد الجليل

— هل تظن ان ما يدور داخل قصور الثقافة من ندوات ومحاضرات بين مجموع قليل من المثقفين .. هو الربط بين الأديب أو الفنان وبين الجمهور .

بهاء

— طبعا هذا ليس صحيحا .. لكن الخروج من دائرة القاعة المغلقة .. الى الشارع والقرية والنجع هو الفكر المفتوح .. وهدفه الاساسى .. الاهتمام بالريف على اعتبارين ..

أولهما — الوصول بمستوى القرية الحضارى الى مستوى المدينة ..

والثانى : اثارة المساهمة الشعبية والذى تخصص لهم نصف المقاعد .. وانا اعنى هنا طبقة العمال والفلاحين .

صلاح

— اذن عدم الخروج بالمناقشة من دائرة القاعة داخل قصر الثقافة .. فى نظرى هى عملية تجميد لأفكار هذه الطبقة من العمال والفلاحين .. فى الوقت الذى تسعى فيه الدولة بكل امكانياتها الى النهوض بهذا الريف وهذه الطبقات .

صفوت

— اذا كنا نلقى الآن نظرة شاملة على قصور الثقافة .. من ناحية الكم والكيف فينبغى لى ان اركز على الوضع الحالى لهذه القصور والذى يعكس نظرية توحيد الجهود لكل ادباء الاقاليم وفنانى الاقاليم .

عبد الجليل

— اذن يجب ان يكون عدد الادباء والفنانين العاملين داخل قصور الثقافة اكبر من عدد الاداريين .

صفوت

ـ طبعا .. على الأقل لأن الأديب او الفنان هو القادر على صهر هذا الفكر المتجمد بين هذه الطبقة من العمال والفلاحين .. وهذا العمل الشاق لا يكلف به رجل ادارى .. انما يكلف به رجل متخصص مثل الأديب او الفنان .. نعم الاحساس الفنى موجود فى نفوس هذه الطبقة.وخصوصا شعبنا .. لكن هذا الاحساس يحتاج الى عملية ايقاظ او تنشيط والأديب او الفنان هو الشخص الوحيد القادرعلى ايقاظ هذه المشاعر ..

صلاح

ـ ملاحظة اخرى على اغلب الندوات .. التى تعقد داخل قصور الثقافة.. انها ليست أكثر من عمل روتينى ينقصه فى الغالب عنصر المناقشة .. لأن تدعيم جانب المناقشة ثقافيا وفكريا والمشاركة فيه .. يعتبر قوة باعثة على التطور الاجتماعى واثارة المساهمة الشعبية الخلاقة لمواجهة قطاع من البشر طال حرمانه فى الماضى مثل قطاع الفلاحين .. ومن اجل مزيد من الثقافة الشعبية والتوعية الاجتماعية يجب ان تخرج بالندوات من دائرة القاعة المغلقة الى الساحات الشعبية ونطوف بها الى المراكز والقرى والنجوع النائية .. لانه فى هذه الايام بدأ يظهر الفلاح الذى يناقش القصة والشعر واللوحة ويحلل المشاكل ويقترح العلاج .

الخضرى

ـ احب ان اضيف كلمة للأخ صلاح ..ان ذلك لا يأتى الا بـ « عمل » مخلص وصادق .. لا يؤدى سطحيا بعين بينما العين الثانية ترنو الى كشوف (الأجور الاضافية .. والعلاوات الاستثنائية) بمعنى ها هى قصور الثقافة تملأ الآفاق ضجيجا عن برامج وندوات .. لكن فى الحقيقة تبدو فى واقعها اقل حجما .

عبد الجليل

تقول ضجيجا .. ومن هو نافخ البوق .. اليس الأديب .. ومن الذى يركن ظهره الى قلم هذا الأديب .. اليسوا هم المديرون وعيونهم الى كشوف (الأجور الاضافية) .

الخضرى

ـ نعم .. وهنا استطيع ان اضع اصبعى على موطن (الداء) الذى أشرت اليه فى شطر تساؤلى الثانى .. وهو ان (اى ادب اقاليم) و (اى ادباء اقاليم) لا زال منظورا له ولهم على أنه شىء (فرايحى) محلى .. فلاحى .. نستطيع ان نجامله بكلمات رقيقة وهدهدات وقتية .. اما اعطاؤه كامل حقه فذلك بعيد .. طيب لماذا بعيد ..؟؟!!

بهاء

ـ طبعا بعيد لسبب واحد .. وهو افتقادنا للعدالة وسوء تقدير الجهود وبالتالى ليس هناك مساعى انسانية.. وكأن طينتنا ليست من نوع الارض ..

صلاح

ـ ان هناك جانبا مثاليا احب ان اوضحه ؛ المطلوب فى هذه القضية هو ربط العلاقة بين الاديب وقصر الثقافة .. هذه مشكلة لا تحل الا بالمساعدات الأدبية والفكرية .. فمن العار ان نعيش فى الاقاليم فقراء حتى الآن من الكتب والمراجع والموسوعات . والمشكلة الثانية .. كيف نربط بين هذا الأديب والجماهير .. وهذا لا يأتى الا بالمساعدات (المادية) باقامة المسارح والمهرجانات والندوات الخارجية والرحلات واللقاءات بين أدباء العاصمة واستضافة كبار الأدباء فى القاهرة لكى نحد من سيطرة القاهرة على كل وسائل الاعلام ..

وكيف يحدث هذا وقصور الثقافة تقيس هذا الفكر بمقياس الربح والخسارة .

الخضرى

ـ لا يمكن يا سادة ـ ان يقنع (اديب) بمعنى اديب بوريقات تنشر الانتاج فى اضيق دائرة .. بحروف ، آلة كاتبة) ولا يمكن اذن ان (يطفو) اديب من دائرته المتناهية الضيق الى افق ارحب بمعونة ثقافة جماهيرية او قصر ثقافة .. لابد اذن فى التخطيط شىء ما جانبه الصواب .

الداخلى

ـ ارجو ان توضح هذه النقطة اكثر ..؟؟

الخضرى

ـ اقول لك .. لان (النظرة) الخاطئة لا تزال .. لا ندرى كيف نقول .. ان لا عباقرة الا فى القاهرة .. ولا فطاحل الا البعض من اولئك الآلهة انجالسين على مكاتب العاصمة ورصيف (ريش) .

بهاء والداخلى (معا)

ـ نفهم من ذلك ان هناك امتيازات فى نوعية الأدب .. ؟؟

الخضرى (بحده)

ـ لا يا سادة .. فى الاقاليم ادباء وفنانون لا اقول كلهم .. اقول منهم .. من لهم قدرهم ووزنهم .. شقوا فى الصخور طريقا وصنعوا لهم تحت عوامل الضغط القاصم الخانق اسماءهم واثمروا ولمعوا بعيدا عن اصابع القصور .

فليس هناك ادب اقاليم وادب عاصمة .. ولا يفهم الأديب الا اديب ولا فنان الا مثله فنان .. ولا يفهم متطلبات هذا وذاك الا (قلوب) كبيرة نزيهة على مستوى الملائكة ..

الداخلى

ـ طيب واذا ظلت وزارة الثقافة كما هى (اذن من طين واذن من عجين) فلا يجب ان نتساءل بعد ذلك .. لماذا اخفقت قصورها فى تحقيق الرسالة التى كانت تأملها من ورائها .. وانا اعلم علم اليقين ان قصور الثقافة انشئت من اجل ادباء الأقاليم وفنانى الأقاليم .. والآن قصور الثقافة لا تهتم بادباء الأقاليم او فنانيها بقدر اهتمامها بالميزانيات والحسابات والمنشورات الوهمية ..

بهاء

ـ واذا اردنا ان نلقح هذه القصور (بمصل) شاف من هذه الاورام من اجل النهوض بمستوى القرية المتشتتة بين الاشاعات الكاذبة وبين الحقيقة الملموسة .. لان عقلية الفلاح الذى يعانى من الفراغ الذهنى لا يستطيع ان يفرق بين الاشاعات والمعلومات المستوردة وبين الحقيقة التى نلمسها نحن بحكم التحامنا بالواقع نفسه اكثر فيجب ان نبحث عن هذا (المصل) .

صلاح

ـ يا استاذ بهاء .. نجيب سرور يقول (ان الاورام تحتاج الى مشارط وليس لدواء) ..

صفوت

ـ راجو ان اعود الى الاتهام الاساسى .. الادب لا يجب ان تحكمه قرارات ادارية دخيلة عليه .. والمحاولة للدخول فى صلب القضية من باب اوسع ارى ان مجرد الاتصال بقصور الثقافة لا يكفى وسبق ان قلت فى ندوة سابقة ان اكثر ادباء الأقاليم بداوا الهجرة الى القاهرة .. لماذا .. لان هذا الأديب طحنته الغربة والوحدة والانطوائية .. ولانه لم يجد مجاله الفسيح الرحب فى دائرة القاعة المغلقة .. اين المسارح التى اقامتها قصور الثقافة .. اين المعارض اين المجلة التى يكتب فيها .. مثلا قصر الثقافة فى اسيوط عندما تركه الفنان (هبه عنايت) اغلق واختفى نشاطه .. وغيره كذلك .. اذن يجب ان يكون الاديب او الفنان هو صاحب الحق الشرعى

مع أدباء الأقاليم

فى ادارة هذه القصور من حيث الانطلاقة فى الأفق والالتحام المباشر بالجماهير والمشاركة فى تطوير حياتنا الفكرية والثقافية ..

اكبر الظن ان هذا اليوم سيجىء وقريبا ..

الخضرى

– كلمة اخيرة فى شبه تساؤل .. هل يجىء اليوم الذى يلمس قصرموهبة حقيقية فيدفع بها فى الطريق الى نهايته .. هل سنرى ثقافة جماهيرية تفضل مسرحا اقليميا فعلا ناجحا فنيا على مسرح قاهرى عاصمى .. صلب الرسالة لا تعارض ذلك لكن صلب (الواقع) الحاصل .. يغاير تماما تماما اسس الفكرة من جذورها .

وانتهت القضية دون ان تقال فيها الكلمة الاخيرة على ان ظلت مفتوحة للمناقشة مرة ومرات .. بينما اسئلة كثيرة تطفو الى راسى متمردة كذلك الاجوبة من نفس النوع .. لكنى اعود فى النهاية الى كلماتى السابقة .

ان هذه القضية التى تشغل بال جيل من الادباء الشبان الذين يعيشون فى الاقاليم ضائعين تائهين .. انما تمثل مأساة فى حياتنا الثقافية والفكرية .. يا سادة .. ان هذه القضية الفكرية لا تقاس بمقياس الربح والخسارة كما تقرر وزارة الثقافة وقصورها .

ملوى – رمضان الملوانى

أخبار ادباء الاقاليم

- عبد الفتاح على احمد محافظ الدقهلية يدرس باهتمام هذه الايام تجميع العناصر الادبية فى الاقليم ، تمهيدا لانطلاقة ثقافية تعيد للمنصورة عصرها الادبى الذهبى .
- تصدر قريبا من كفر الشيخ مجلة اقليمية جديدة يشرف عليها عقيل مظهر سكرتير عام المحافظة .
- وافق اللواء محمد حسن عقدة مدير امن الدقهلية على الاقتراح الذى قدمه بهاء علوان لاصدار نشرة شهرية هدفها « زيادة الالتحام بين الشرطة والشعب » . وقد تكون مجلس ادارة برياسة اللواء محمد عقدة للاشراف عليها وعضوية عميد عبد السميع الطحاوى وعميد محمد عيد وبهاء علوان وعقيد جمال مزب ومقدم احمد غازى .
- ياسين الفيل شاعر دمنهور المعروف يشترك فى الشهر القادم فى احدى الامسيات الشعرية التى تقيمها جماعة الامناء بالاشتراك مع الجمعية الادبية المصرية فى القاهرة .
- جمعية (الامناء) بالمنصورة .. تشكيل ثقافى جديد يشرف عليه على نشات وكيل وزارة التربية والتعليم بالدقهلية .
- صلاح جاهين عرض على محافظة الدقهلية تقديم جائزة أدبية باسم ابيه المستشار السابق بالمنصورة .
- أول دراسة نقدية عن قصاص دمياط مصطفى الاسمر كتبها علاء الدين وحيد فى برنامج (كتابات جديدة) الذى يقدمه ابراهيم الصيرفى فى اذاعة البرنامج الثانى . وقد سبق للناقد ان قدم فى نفس المكان أول دراسة عن كاتب القصة المنصورى ابراهيم ستيت .
- الروائى د. شفيع سالم الاستاذ بكلية طب المنصورة ترجم بالاشتراك مع د. مصطفى عبد العزيز كتاب (علم الفطريات) للدكتور الكسو بولس .
- آخر الحيل الفاشلة التى لجأت اليها مديرية الثقافة بالمنصورة لاجتذاب المثقفين اليها ، وضع لافتة (ندوة الفيلم المختار) فوق أفلام مثل .. عنتر وعبلة !!
- اقامت رابطة ادباء ملوى مهرجانها المسرحى الثالث باشراف الخضرى عبد الحميد .
- تكونت جمعية ادبية فى شبين الكوم برياسة احمد بسيونى اتخذت من قصر الثقافة مقرا لها .

ثوب العيد

شعر

حمدي متولي صالح

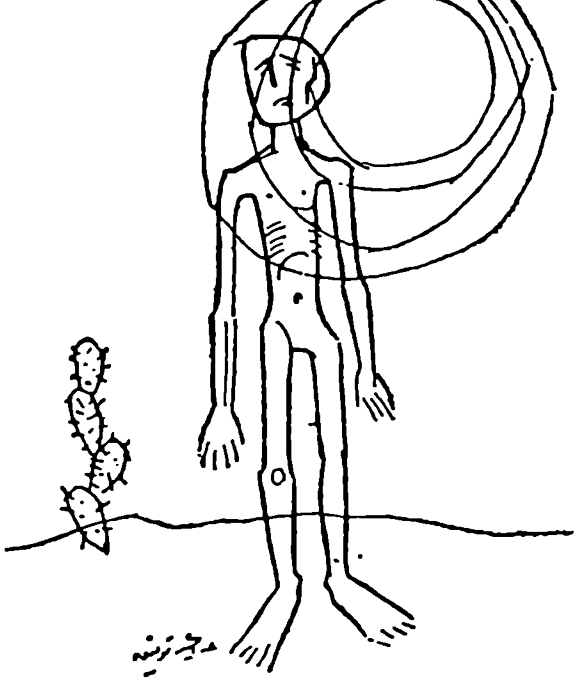
المنصورة

وأفقنا أمسية العيد
وذهلنا لمجره
الخرق إتسع على الراقع
والخيط انفلت من الإبرة

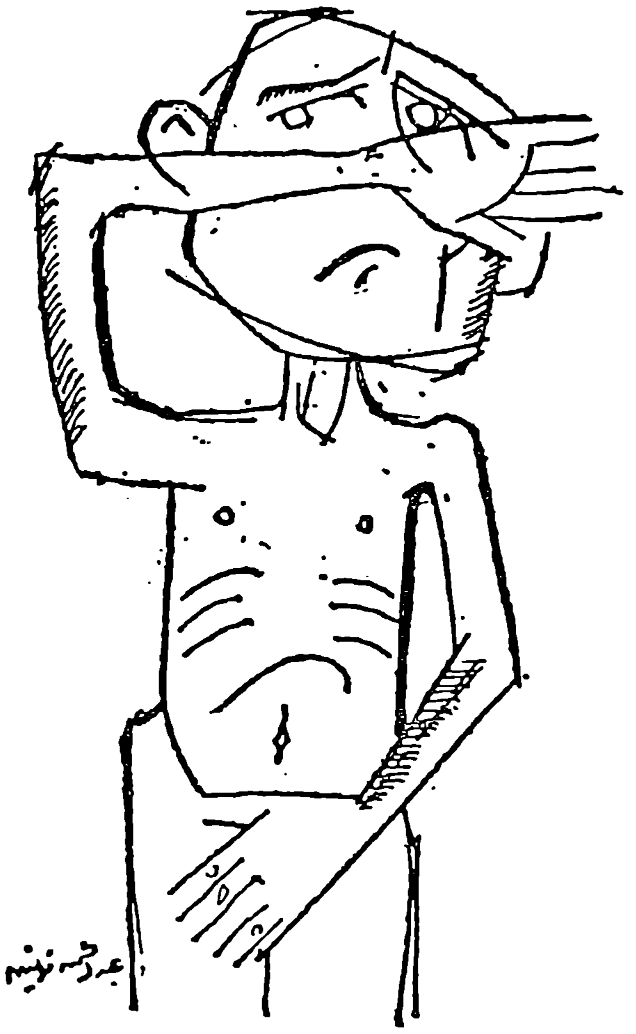
كنا أسلمنا الحائك ثوبا يكسونا
لا نملك غيره
لا نذكر كيف وأنى أعطيناه
لا ندرك كيف تهرأ من زمن في أيدى القماشين
وكيف بأيدينا — أحيانا — مزقناه .
لا نذكره إلا كى ننساه
ولا ننساه
إلا في ساعة ذكراه

أسلمنا الثوب إلى الحائك
أعطيناه
لم نمنعه شيئاً طلبه
كى يرعاه

أهديناه من الروض الزهرة
ومنحناه من البيت الكسرة
وسألناه
أن يجعله ثوبا للعيد جديداً
نرضاه
نتمناه
وسلكنا درب المطر الدافق
وأتون الشمس بنفس محترقة
لا تسترنا خرقة
لا نذرف آه



من أدباء الأقاليم



فالثوب بدكان الحائك
وغداً يأتينا الثوب جديد
كى يأتى العيد

لكنْ واأسفاه
الحائك بدد بعض الثوب
حين أراد يوشى ثوباً
لذوى قرباه
وضيعناه
لما – لدكاكين القماشين –
رخيصاً أسلمناه
لم نسألهم يوما عما فعلوا .
وتركناه .

وأتانا العيد فواخجلاه
لا نملك فى الروضة زهرة
لا نلمس فى البيت السكرة
ونلبس فوق الجسم جديد
لاندبّ عرايا بين الناس الساعين بيوم
العيد
لا تستر عورتنا إلا كلمات
حمقاواتٌ جوفاوات
ويجىء العيد بغير لقاء

ويروح العيد بدون فرح
يوماً ما
لعل العيدَ يعود
ولدينا فى البيت السكرة
ولدينة فى الروضة زهرة .
أو ثوبا نرجوه جديد .

أدباء ونقاد

فى محاولة لالقاء المزيد من الأضواء النقدية على الانتاج الأدبى الذى يصل الى (مع ادباء الاقاليم) ، وتوثيقـــا للصلات بين اصحابها وحملة الأقلام فى القاهرة ، نقدم هذه الكلمة. ونستضيف فى هذا العدد الدكتور عبد الغفار مكاوى فى تقييمه لبعض الاعمـــال القصصية وهى :

(ايام تمر) لعنتر مخيمر ـ الزقازيق

(غريب بين مخلوقات الذيل الممتد) للسعيد الورقى ـ الاسكندرية .

(اريد ان ابصر) لمـــراد صبحى ـ دمنهور .

(الطريق) ليوسف القط ـ دمياط .

(الأشـــياء الصغيرة) ، (فى نادى القرية) لسعيد فايد ـ دمنهور .

(الموكب) لمحمود الحسينى المرسى ـ الاسكندرية .

يقول د . عبد الغفار مكاوى :

هذه القصص متفقـة فى مســـتواها العـام ، وهو للأسف مســـتوى محزن لا نتمنـــاه للشـــباب ولا احسب انهم يتمنونه لأنفســـهم .. وان اختلفت فى شىء فهى تتراوح بين الاعتراف الساذج بعواطف الحرمان الساذج ايضا ، وبين التقرير الذى لم يصل بعد الى مستوى الادب .. ويبدو ان الاخـوة المؤلفين لابد ان يتعبـوا كثيرا ويقـــرأوا كثيرا ويلاحظوا الواقع من حولهم كثيرا ، ان يقتنعوا بان الفن الحقيقى لا يبدأ الا بعد اطراح المواصف والتخلص من همـوم الذات واحزانها . . صـــحيح ان كل الفنانين ـ بمعنى من المعانى ـ محرومون ولكن حرمانهم لا يصبح فنا حتى يتحول الى شخصيات ومواقف وافكار حية .. اعنى بعـد ان « يموضع » العـواطف والأحزان الذاتية ، ويرتفع بها ويصفيها.

ملاحظة اخـرى ؛ ضعف اللغـــة ، واعتمادها فى اكثر الأحيان على الكلمات والقوالب الجاهـزة التى تعيش عليها الذاكرة . لم اجد كاتبا واحدا حاول ان يبنى اسلوبه الخاص به .. فكيف اذن سيصبح كاتبـا ؟ ثم علامات التعجب والتنقيط بغير حساب .. قصة واحدة (فى نادى القـــرية لسعيد فايد) لولا المفـــاجاة السخيفة فى نهايتها ، ولولا حكاية الخس التى لا داعى لها ، يمكن ان تصبح قصة طيبة ـ انصح ان يعود اليها المؤلف مرة اخرى ـ لست انكر على الشـــباب همومهـــم واحزانهـــم ومشكلاتهم العاطفية .. ولكن هذا كله لا يصبح فنا حتى يرتبط برؤية شاملة بالمجتمع الكبير .. واسأل : اليس من المخجل ـ بعد كل النكبات التى حاقت بنا ـ ان نعيش حتى الآن فى همومنـــا الصغـــيرة التى لا تستحق ان تســـمى هموما ؟! رجائى ان يتعب الكتاب انفسهم ويتعبوها ويتعبوها ، ولهم التوفيق ..

محتويات العــــدد

صفحة

كلمة : عبدالمنعم شميس ... 1
لمحات من اسرار البيان : للمرحوم الاستاذ محمد فريد ابو حديد ... ٣
الراهب المتنكر (مسرحية للمرحوم الاستاذ امين الخولى)
: عرض وتحليل كامل بسمفان ... ١٠
قصائد لم تنشر للمرحوم الشاعر الدكتور ابراهيم ناجى :
تقديم حسن توفيق ... ٢١
ابراهيم ناجى : للمرحوم الاستاذ عباس حافظ ... ٢٦
ادباء مصر ـ الدكتور طه حسين : بقلم عبدالمنعم شميس ... ٢٨
غزليات فارسية : بقلم د . امين عبد المجيد بدوى ... ٣١
اسمعى يا اسرائيل : بقلم عبد الغفار مكاوى ... ٣٧
المسرحية الشعرية وهل فى استطاعة كاتب آخر ان يتدخل فيها ... ٣٨
خاتم السعف : شعر على حسن العربى ... ٤٣
متابعة : ترجمة احمد يونس ... ٤٧
من اعلام الادب الروسى : بقلم فايز عبد اللطيف ... ٥٠
العالم يهز ذيله : قصة ابراهيم ستيت ... ٥٥
دراسات قصصية : بقلم علاء الدين وحيد ... ٥٩
ختام يوم من ابريل : ... ٦٤
دائرة المعارف المصرية ـ بتاح : بقلم محمد عبد الواحد ... ٦٨
لا شيء يهم : شعر حسن توفيق ... ٧١
الفن للحياة : تقديم مصطفى سلام ... ٧٤
كتب : عرض محمد البكرى حبيب ... ٧٨
القمر المشوى : سعد مكاوى ... ٨١
قصائد من .. لوى اراجون : د . عبد الغفار مكاوى ... ٨٤
مع ادباء الاقاليم : تقديم : علاء الدين وحيد ... ٨٧
قصور الثقافة .. قيمة بلا رصيد : رمضان الملوانى ... ٨٨
ثوب العيد : شعر حمدى متولى صالح ... ٩٣
ادب وناقد : ... ٩٥

الأدب
شهرية أدبية فنية
أسسها أمين الخولي
تصدرها جماعة الأمناء
الادارة ١٢ شارع عرابى القاهرة
دار الجمعية الادبية المصرية

يشرف على تحريرها
دكتورة بنت الشاطئ
دكتور عبدالحميد يونس
عبدالمنعم شميس
رئيس التحرير
محمد حموده

الاشتراك السنوى ١٠٠ قرش وما يعادلها فى البلاد العربية

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٦٦/٢٩٦٨

كلمة

امتداد الحياة

سعيت الى « اشمون » لأعيش يوما فى مدرستها الثانوية التى اصبحت انتمى اليها ، منذ حملت اسم استاذنا المعلم « امين الخولى » .

وفى طريقى اليها ، تجلت لى رؤيا اللحظة المباركة التى لقيته فيها ، واسترجعت خطواتى على الدرب اليه ، وكأنى أعود من جديد فأبدا به ومعه ، رحلة الحياة ...

واندمج الحاضر فى الماضى ، وطويت أبعاد الزمان والمكان فى جلوة الرؤيا الباهرة التى حملتنى الى حيث بدأت آخذ مكانى مع الزملاء من تلاميذه ، فى مجلسه العلمى بالجامعة ، وهو يرتاد لنا طريق المعرفة ويوجه خطانا اليه ، ويدربنا على مواجهة مشاقه ومخاطره ، واقتحام عقباته ومفاوزه ، واحتمال مسئوليته وامانته ..

مضيئا لنا مجاهل انفسنا كى نعى ذاتنا ونحقق وجودنا الاكرم .

وباذلا لنا من فيض عطائه ما يعيننا على المجاهدة الصعبة فى صراع القيم ، كيلا يلتبس علينا الحق بالباطل ، او يتشابه الزيف والأصالة ، وكيلا نفقد ذاتنا فى معترك المذاهب وصراع القوى ..

وعرفناه فعرفنا انفسنا ..

ووعينا به كلمة الامام مالك :

« بلغنى أن العلماء يسألون يوم القيامة عما يسأل عنه الانبياء » .

* * *

على مشارف قريتنا « شوشاى » الموصلة الى « اشمون » لاح لى اسمه يتألق على واجهة المدرسة ، مطلا على خطواته منذ بدأ يسير من مهد مولده ، الى حيث آب من رحلة الدنيا الى الأرض الطيبة التى اخلص لها الحب والولاء ..

وفى رحاب المدرسة ، كان طيفه ملء المكان ، بسمته المتفرد فى شموخ فروسيته وعزة اصالته وعبقرى ذكائه ومرهف حسه وضميره ، رأينا الى هذا الجيل من ابناء ريف المنوفية ، يرى فيهم امتدادا لحياته الحافلة

الباذلة ، واستمرارا لدورة النمو فى الارض الطيبة التى آمن بخصبها وحيويتها وخلودها ، ولم يساوره ادنى ريب فى طاقتها المتجددة على البقاء والنماء ، ولا خامره شك فى قدرتها العجيبة على قهر عوامل الجدب والعقم ، وتحدى ذرائع المسخ والفناء ..

وتهادت انفاسه تعطر الأرجاء مع اريج العشب والزهر ، وذوب العرق والكفاح ، تطهر المناخ لأبناء مدرسته من جراثيم اوبئة العصر ، وتحصنهم بالمناعة من سموم الضعف والخور ، والأثرة والاتكال ، والوصولية والنفعية ، والزيف والابتذال .

وفى اسماعهم وبصائرهم وضمائرهم ، بدت معالم حياته النقية السخية ، تنير لهم طريق الغد ، وتمنحهم من قيمه ومثله زادا لرحلة الحياة وطريق الكفاح ، وترهف طموحهم الى الحق والخير والجمال .

* * *

وحين اخذت مكانى بينهم ، رايت نفسى فيهم تلميذة معهم فى مدرسته ، كل فخرها انها تنتمى اليه ، وكل علمها انها أخذت عنه وتتلمذت له ، وكل نجاحها انها عرفت طريقها اليه فكان هو الذى اعطى حياتها قيمة ومعنى ..

اليه ، فى ضمائرنا وقلوبنا وعقولنا ، تحية الولاء والحب والعرفان ..

والى أبنائى الأصدقاء ، تلاميذ مدرسته فى اشمون ، تحية الأمل والرجاء ..

بنت الشاطىء

يصدر قريبا

سفير الله

جمال الدين الأفغانى

بقلم : عبد المنعم شميس

دراسة فى فكر الفيلسوف الذى اضاء الطريق امام الأمة الاسلامية فى العصر الحديث

لمحات من أسرار البيان

بقلم المرحوم الأستاذ محمد فريد أبو حديد

٧ – الأدب ابلغ أثرا من العلم

بينا ان سر البيان الأول كامن فى حياة الألفاظ ، ومقدرة الأديب على شحنها بظلال المعانى وخلجات العواطف ، وان سره الثانى فى تدفق المعانى فى صفاء وسهولة وانبعاثها مستقيمة واضحة من اثر وضوح المعنى فى ذهن الاديب وقوة احساسه به . فلنا ان نسال عن السر الآخر الكامن فى هذا الذى سميناه تدفقا وصفاء ووضوحا ..

ففن الأديب فى بيانه هو نقل ما عنده من المعانى والمشاعر كما سبق لنا قوله ، فهل نستطيع ان تستخلص من استعراض آيات البيان على لسان عباقرة الأدباء شيئا نلمح منه اسرار الابداع فى اساليبهم ؟..

والجواب على هذا مترامى الأطراف متشعب الشجون ، وقد حاول علماء البلاغة على مر الأجيال ان يستعرضوا أساليب البلغاء ، ويحاولوا معرفة هذه الأسرار منذ فجر الوعى الأدبى الى يومنا ، ولم يكن ذلك البحث خاصا بأمة دون أمة ، فقد ضرب فيه علماء البلاغة بسهم فى كل الأمم وكل اللغات قديمها وحديثها . وليس من قصدنا فى هذا الحديث ان نجعله سجلا لما قاله هؤلاء قديما وحديثا ، فان ذلك تكرار لا محل له وتطفل لا غناء فيه . فقصدنا فى هذه الصفحات ان نصف لأنفسنا ما نلمح من تلك الأسرار بمقدار ما نتبين منها وكيف نتبينها . وقد فصل الأوائل فى تحليل هذه الأسرار ،والقوا من آرائهم كتبا قيمة تدل على عمق فى التأمل ورجاحة فى البصر وحساسية قوية للمعانى ،ولكنهم بالغوا فى التبويب والتقسيم ، وافرطوا فى مناقشة الآراء وتفريعها ، وانتهى بهم الأمر الى أن استنبطوا للبلاغة قواعد محددة ، قالوا انها تحصر اسرار الابداع، وجعلوها كلها متصلة بجبل التنميق اللفظى ، وضروب الاستعارة والتشبيه والتمثيل والمجاز والكناية وما الى ذلك، مما سموه محسنات اللفظ والمعنى ، وكان كل باحث منهم ينعم النظر فى اقوال الادباء كى يستخلص من تلك الأسرار ما لم يفطن له السابقون ، فبعد ان كانت تلك الأسرار قليلة العدد لا تزيد على الثلاثة زاد عددها حتى بلغت المائة او تزيد ..

ومن ابرع المؤلفين فى هذا البحث صاحب (اسرار البلاغة) عبد القاهر الجرجانى ، وكتابه يقع فى قريب من تسعين فصلا يفرع فيها انواع أساليب البيان ، ويجعل لكل نوع قاعدة ويناقش الآراء مناقشة نظرية ، ويبنى احكامه على القاعدة التى يخلص اليها . ويصدر احيانا احكامه على الأساليب البيانية وفق القواعد التى يضعها ، فتجىء فى كثير من الاحيان شكلية لا تنفذ الى لب التبصير ولا الى السر البلاغى الذى يسعى الى الكشف عنه . واسلوبه فى المناقشة شبيه باسلوب النحويين فى استنباط القواعد النحوية فهو عالم يريد ان يحدد الحدود ، ويستقرىء العموميات ولكنه بعد هذا الاستقراء يحسب انه قد عرف السر الذى اذا عرفه الانسان صار اديبا مالكا لناصية البيان . وكثيرا ما تؤدى احكامه الشكلية الى استحسان ما لا حسن فيه ، والثناء على اسلوب تتوفر فيه الشروط التى تحددها قاعدته ، وان يكن خاليا من العنصر

الروحانى الذى يابى طاعة القواعد الشكلية . ومجمل مذهبه ان اسرار البلاغة كامنة فى محسنات معينة عددها مثل الجناس والاستعارة والتشبيه ، والفروع التى فرعها من هذه المحسنات. وقد اراد صاحب اسرار البلاغة ببحثه ان يبين ان حسن الاسلوب يرجع الى المعانى دون الالفاظ فى ذاتها ــ فليس للالفاظ عنده قيمة كبرى فى قوة البيان، سوى انها قد تفسد البيان ان كانت حوشية او نافرة او عامية ..

وقد نبه الجرجانى تنبيها مشكورا الى عيب الاساليب التى تتجه الى الاكثار من المحسنات اللفظية التى سماها البديع، فقال فى اول كتابه « اسرار البلاغة » :

« وقد نجد فى كلام المتأخرين كلاما حمل صاحبه فرط شغفه باللفظ ، فرجع الى ما له اسم فى البديع الى ان ينسى انه يتكلم ليفهم ويقول ليبين ، ويخيل اليه انه اذا جمع بين اقسام البديع فى بيت فلا ضير ان يقع ما عناه فى عمياء ، وان يوقع السامع من طلبه فى خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وافسده كمن ثقل العروس بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه فى نفسها » .

ولكنه على ذلك استحسن الجناس ، واستحسن استخدام البديع اذا كان « من غير قصد من المتكلم الى اجتلابه ، وتأهب لطلبه او ما هو حسن لملاءمته ــ وان كان مطلوبا ــ بهذه المنزلة ، وفى هذه الصورة » ..

ثم اورد امثلة على التجنيس الحسن بامثلة فقال :

« ومما نجده كذلك فى قول البحترى :

يعشى عن المجد الغبى ولن ترى
فى سؤدد اربا لغير اريب

وقوله :

فقد اصبحت اغلب تغلبا
على ايدى العشيرة والقلوب

وقوله :

وهوى هوى بدموعه فتبادرت
نسقا يطأن تجلدا مغلوبا

وقوله :

ما زلت تقرع باب بابل بالقنا
وتزوره فى غارة شعواء

وقوله :

ذهب الاعالى حيث تذهب مقلة
فيه بناظرها حديد الأسفل

فالجرجانى يعجبه الجناس بين أرب واريب فى البيت الاول وبين اغلب وتغليبا فى البيت الثانى وبين هوى بمعنى الحب وهوى بمعنى السقوط فى البيت الثالث الثالث وبين باب وبابل فى البيت الرابع وبين ذهب (وهو قوله ان أعالى الفرس من معدن الذهب) وبين تذهب فى البيت الرابع ..

وهو عندما يستحسن هذا الجناس لا يبين لنا وجه البلاغة أو الحسن فيه، ولا لماذا يظن ان السامع يتأثر اثرا بليغا عند سماع مثل هذا التجنيس فى القول، ولا يزيد فى تفسيره لحسن ما يراه حسنا منه الا قوله « ولن نجد ايمن طائرا واحسن اولا وآخرا واهدى الى الاحسان واجلب للاستحسان من ان ترسل المعانى على سجيتها ، وتدعها تطلب لانفسها الالفاظ ، فانها اذا تركت وما تريد لم تكتس الا ما يليق بها ، ولم تلبس من المعارض الا ما يزينها . فأما ان تضع فى نفسك انه لابد من ان تجنس او تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذى انت منه بعرض الاستكراه ، وعلى خطر من الخطأ والوقوع فى الذم ، فان ساعدك الجد كما ساعد فى قوله « أو دعانى أمت بما أو دعانى .. وكما ساعد ابا تمام فى قوله :

وانجدتم من بعد اتهام داركم
فيا دمع انجدنى على ساكنى نجد

قوله :

هن الحمام فان كسرت عيافة
من حائهن فانهن حمام

فذاك . والا اطلقت السنة العيب ، وافضى بك طلب الاحسان من حيث لم يحسن الطلب الخ .. الخ » .

فنصيحة الجرجانى موجهة للأديب الذى يريد ان يتعلم فن البيان ، ليستطيع ان يتبع الاسلوب البليغ فى انشائه ، ولم يجد فى نصيحته شيئا يقوله للأديب

الناشيء سوى قوله « ان ترسل المعانى على سجيتها الخ » ..

والأمثلة التى يوردها الجرجانى ، ويبدو انه يستحسنها لا يبدى فى شيء منها وجه الابداع ، ولا يحاول أن يبينه فيها الا بقوله انها بديعة . ونحن قد نتأمل فعلاقول أبى تمام الذى يستحسن الجرجانى ما فيه من التجنيس وهو قوله

« هن الحمام فان كسرت عيافة
من حائهن فانهن حمام »

فلا نجد فى تجنيسه جمالا ، ولا بيانا ولا ظرفا . فهو يقول عن الحسناوات انهن كالحمام ، فان كسرت حاءهن كن حماما اى موتا . ولا ندرى ما وجه الابداع فى هذا القول المتكلف الذى يكسر الحاء ليتم له التجنيس ..

وهكذا شأن الجرجانى فى كل بحثه على سمو قدره ودقة تحليله ونفوذ بصيرته الى جواهر المعانى فى اكثر الأحوال . فهو يستقريء الشعر استقراء اديب مصقول الذوق مرهف الحس ، ويحلله تحليل خبير باللغة عالم بذخائر بدائعها . وهو يستخلص من هذا الاستقراء قواعد عدة يراها تحتوى على اسرار البلاغة ، ولكنه يعالج بحثه كله معالجة العالم الذى يبحث عن القوانين العامة ، ولا يجد ضرورة للنظر فى كنهها ، فهو يتكلم فى الاستعارة ، ولكنه لا يبين وظيفة الاستعارة فى البلاغة ، ولا يحاول أن يعلل السر فى تأثيرها البيانى . ويفرع الاستعارة ويفرق بينها وبين التمثيل فى تحليل مفصل رائع ، يدل على منتهى الدقة والتعمق ، ولكنه مع ذلك لا يحدثنا عن موطن التأثير فى الاستعارة او التمثيل فهو معلم يدل المتعلم على مواقع السر ويترك المتعلم وشأنه ، فاذا كان فيه تألق البراعة والعبقرية اهتدى من تلقاء نفسه الى مواطن التأثير فانساق الى الابداع بسجيته ..

ولكن مثل هذا التأليف قد أدى الى ان الذين يتعلمون عن اساتذة البلاغة يحيطون احاطة تامة بالقواعد ، ويحسبون بذلك انهم ملكوا مفاتيح الأسرار البلاغية ، فما عليهم الا ان يلجأوا الى الاستعارة والتمثيل والتشبيه وسائر انواع البديع فيتهيأ لهم بذلك طريق الابداع الفنى ..

ومما لا يحتاج الى تنبيه أن هذه القواعد كلها لا تفيد شيئا ، أو هى لا تفيد الا قليلا فى هداية المتادبين الى طريقة التعبير البليغ . فالبيان موهبة كسائر المواهب التى يتميز بها الناس بالطبع ، ولن تستطيع الصناعة ان تنشيء موهبة ان لم يواته الطبع بالمقدرة الطبيعية على البيان .

فكل ما ينبغى ان يقصد من بحوث البلاغة وكل ما نقصده فى هذا الحديث انما هو المقدرة على تأمل الانتاج الفنى وتذوق ما فيه ، ولمح وميض العبقرية فيه ..

فنحن اذ نسمع تعبيرا فنيا او نقرأ قطعة ادبية من شعر أو نثر لا يتم لنا الاستفادة منها الا عن طريق مقدرتنا على التذوق والاختيار . والأدب عنصر هام ضرورى فى حياتنا لا غنى لانسان عنه ، كما أن الفن فى مجموعه عنصر هام ضرورى فى حياتنا فالأدب والفن فى الحياة الانسانية موردان غزيران من موارد التثقيف الذوقى والنفسى ، ولا يتم لانسان وعيه ، ولا تنضج حكمته الا بالتزود الكافى من هذه المنابع الروحانية. وليس يستغنى انسان عن تذوق الأدب والفن الا اذا اراد نفسه ان يكون أداة عاملة لا تعرف للحياة الحقيقية معنى . ومن لا يهتز لجمال المعانى ، أولا يدرك خلجات العواطف الانسانية ، ومن لا يهتز لجمال المنظر الطبيعى الجميل ، اوللنغم المطرب الرقيق ، أو للصورة البارعة التى أودع فيها الفنان براعته ونبوغه ، ومن لا يطرب للموقف الجليل او للعاطفة النبيلة ؛ من لا يتأثر بهذا كله انما يكون انسانا بالصورة لا بالحقيقة ، ولا يكون فرق بينه وبين الكائن الحيوانى الذى لا يعرف من الحياة الا ما يشبع شهوته ويسد جوعه ويطفى عطشه ، والذى يتألم من الضرب ولايعرف معنى للكرامة ، ولا يقدر قيمة للحرية ..

وعلى هذا يكون من اهم مقاصد الكتب التى تبحث فى البلاغة خاصة والفن عامة

ان تساعد على اثارة الناس وتبصيرهم فى تذوق الأدب والفن ، فهى كتب ثقافة وتنوير لا كتب تعليم لحرفة الأدب او الفن ..

فاذا كنت اتناول فى هذا الحديث شيئا مما يتصل بأسرار البيان ، فماذلك الا فى سبيل المشاركة فى ارهاف حس التذوق الأدبى ، ولعله يكون باعثا على الاهتمام بالآثار الأدبية فى اللغة العربية قديمها وحديثها ، فانه بقدر اهتمامنا بهذه الآثار يكون اهتمامنا بكل ما يعرض لنا من معانى الحياة الانسانية ، وليس فى متع الحواس ما يعدل متعة السرور بقراءة قطعة ادبية او فنية بديعة ، لانها متعة يبقى اثرها فى الشعور فلا يزول ابدا ، لانها تضيف الى وجود الانسان اضافة نفيسة . وكل معنى نفيده من قراءة الاثر الادبى ما هو الا عصارة من حياة اخرى وثمرة من تجربة انسان آخر له فضل فى العقل والشعور ، ولمح من الحقائق لمحات تقتبس جانبا من حكمة الوجود . فاطلاعنا على ذلك المعنى يضيف الينا تجربة لم ندقق اليها ، ويضىء لنا جانبا من الوجود كان غامضا علينا . ونحن اذ نقرأ مايبدعه الأديب أو نطلع على ما يبدعه الفنان تنفتح امامنا آفاق جديدة من التفكير ، فيكون الاديب والفنان بالنسبة الينا بمثابة من يفتح بابا للمناقشة نشحذ فيه ذكاءنا وادراكنا . السنا نرى اننا عند قراءة كتاب تمر بنا اوقات كثيرة نقف فيها للتفكير فيما بيننا وبين أنفسنا ، فأحيانا نوافق الأديب الكاتب ، أو نقر الشاعر على نظرته ، وأحيانا نخالف ما ذهب اليه كل منهما؟ ونحن فى الحالين نشترك فى المناقشة ، ونكتسب علما جديدا او حكمة جديدة ..

وقد نعدل آراءنا بعد أن نعرف وجهة نظر الاديب ، كما أننا قد نزيد ايمانا بوجهة نظرنا التى كانت من قبل اقل وضوحا عندنا . ولسنا نبالغ اذا قلنا ان قراءة الآثار الادبية من اكبر العوامل على تطوير الافكار ، وكلما كثرت تلك الآثار كانت الحياة فى مجموعها اغنى واغزر واعمق . وليس بخاف ان الأمم التى تكون فيها حركة الانتاج الأدبى قومية يكون مستوى التفكير فيها اعلى وبصر الامة فى مجموعها بالأمور ادق واجلى .

والاثر الذى يحدثه الأدب الرفيع فى ثقافة الامة ابلغ من اثر العلم الذى يمدهم بالمعارف . فان المعرفة متصلة بالعقول والخبرة باحوال الناس ومعاملاتهم وسائر ما يعنيهم فى حياتهم المادية ، ولكن ما افقر المعرفة اذا لم يصحبها الادراك الانسانى للحقائق وفضائل القلب الذكى . فالحياة ليست مجرد حاجة تقضى للابدان من ضروريات الطعام والمسكن والحرفة ، بل هى الحياة الانسانية فى عمقها وعرضها . هى معانى السمو والحرية ، وينطوى فيها النبل والشرف والكرم والايثار والرحمة والفهم والعطف والسير فى طريق الرقى المعنوى المقدر للبشر ، وذلك كله ينبع من قلب الإنسان ، ويترجم عنه تراث الآداب والفنون المدخر من اقدم العصور ، وما يزال على مر الدهر ناميا متطورا ..

فاذا كان القدامى فى تاليفهم كتب البلاغة يريدون بها ان تكون هاديا للانشاد والانتاج الأدبى ، فاننا لا نقصد من هذا الحديث الا ان تكون مشاركة فى تقدير المعانى ، وتذوق مافيها من جمال والتملى بما توحى علينا من جلال ، والاشارة الى اساليب عرض هذا كله ، حتى أمكن أن يقع فى نفوسنا موقعه . فالصور التى يعرض فيها الأديب ما يريد أن يعرضه علينا وسائل للاديب لا غايات فى نفسها ، وهى عوامل على ايضاح المعنى ، وليست هى لب الأدب فى ذاتها ..

فاذا كان الشاعر او الكاتب يعرض عليها معنى تافها أو معانى فى صور فنية كان ابعد الناس عن حقيقة الشعر أو الأدب ، واذا كان لا يعرض علينا الا صورا فنية ليس وراءها معنى نجنى منه ثمرة كانت الصورة كالثوب الأنيق اذا علق على مشجب فهو لا يكتسب معناه الا عندما يلبس ويكون اداة لزينة لابسة ..

رسالة عاجلة لأخي في الخرطوم

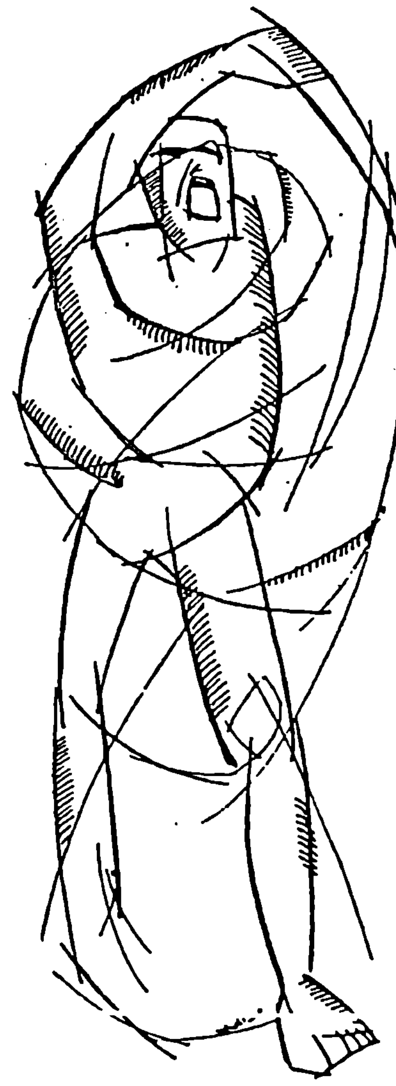
شعر : يس الفيل

وحتى لو حشدت جميع أسلحتك
ومزقت الجدار الصلد ، هدمته
وحتى لو أتيت بعرش « بلقيس » من اليمن
ولو كنت ابن ذى يزن
فإن هواك لن يرتد ثانية من الكفن
إذا لم ترجع المنهوب من أرضى إلى وطنى

* * *

أنا أهواك عاصفةً . . ترد البغى مقهورا
ترد الأرض ، تحمى العرض ، تكسو أفقنا نورا
تصون كرامة الإنسان فى دنيا مشوهة
تعيد الحق أغنية
لتحيا فى فم الاجيال أسطورة
ويحفظها لك التاريخ أحقابا
فلا تركن إلى زحف سوى زحفك
وكن بالعزم وثابا

* * *



أنا أهواك ، لكنى نسيت هواك ، أنسانيه شيطانك
فأجهز ، أشهد الايام ، سر يحميك إيمانك
وأرجع صولة الاجداد للأحفاد عملاقة
فإن الشك يصرعهم ، وياويلك
إذا دب الهزال وعاث فى جيلى
فلن يجديك ما قدمت فى ماضيك من آيات
وان تحيا ، ولن تحيا أساطيرك
إذا لم يقصف المدفع
إذا [illegible]
رقاب الغادر المحتل ، أو عن أرضنا يرحل .

أدباء معاصرون

٥ – محمد كامل سليم

بقلم : عبد المنعم شميس

قليلون يعرفون ان الأستاذ محمد كامل سليم اديب من طراز فريد ، وهؤلاء القليلون لابد لهم من الرجوع الى اعداد مجلة الرسالة القديمة ليطالعوا مقالات قليلة كتبها هذا الموهوب باسلوب مشرق حلو يضعها فى الطليعة بين المقالات الأدبية التى سطرتها اقلام البلغاء فى هذا العصر .

ومحمد كامل سليم من الشخصيات النادرة فى حياة مصر ، وهو واحد من الذين جنت عليهم الوظائف الرسمية ، ووضعتهم داخل اطارها مكرهين ، فعاشوا حياتهم كما يراد لهم لا كما يريدون .

وخلال الفترة التى عاشها محمد كامل سليم فى الوظيفة الرسمية منذ ثورة ١٩١٩ حتى احيل الى المعاش كانت الوظيفة الرسمية جناية على الأدب والفكر ، وليست الوظيفة المقصودة هى الأعمال الصغيرة فى مكاتب الدولة ، او وظائف القضاء التى كانت لها حصانة ، ولكنها الوظيفة السياسية المرموقة التى تضطرب وسط أمواج السياسات ، وتناوشها الأحزاب ، ويبدو صاحبها امام كل حزب وكأنه عدو عنيد .

وقد كان محمد كامل سليم سكرتيرا خاصا لسعد زغلول ، ثم صار سكرتيرا لمجلس الوزراء فى بعض الفترات ، وسكرتيرا عاما لمجلس النواب فى فترات اخرى . وكان يعرف كل الذين اشتغلوا بالسياسة فى مصر بعد ثورة ١٩١٩ ، وكانوا ايضا يعرفونه .

وشارك محمد كامل سليم فى جميع المفاوضات التى دارت بين مصر وبريطانيا ابتداء من مفاوضات (سعد – ماكدونالد) وانتهاء الى مفاوضات (صدقى – بيفن) .

عاش الرجل – امد الله فى حياته – وسط امواج السياسة ، وراى بعينيه الغارقين والناجين مع تقلب الوزارات ، واختلاف الأحزاب ، ولكنه ظل دائما على الشاطىء يرقب الحياة ، ويتأمل فى الوجوه الكثيرة التى تعبر امامه فى مواكب الزهو والخيلاء او فى مواكب الهزيمة والانكسار .

كان محمد كامل سليم يمارس الوظيفة الرسمية بأسلوب الأديب ، ولست انسى كيف كان يناقش معى رواية (عربة التفاح) لجورج برناردشو ، بينما كان مجلس الوزراء منعقدا فى غرفة مجاورة لمكتبه وقد احتدم النقاش بين الوزراء . وعلا الصياح ، ثم انفتح باب القاعة الكبيرة فجأة وخرج منه وزيران احدهما بيده عصاه ، وثانيهما يده تمسك بكتف صاحب العصا فى عنف يوشك ان يترك الكتف الى الرقبة ، ثم يخرج الوزراء مهرولين ليخلصوا كتف الوزير من قبضة زميله الوزير الآخر .

وعرفنا كيف جرى النقاش الحاد بين الوزيرين ، ثم التهب ، ثم اصبح تراشقا

باللفظ ، ثم امتد التراشق الى ذكر الآباء والأجداد ، حتى هم صاحب العصا وهو شيخ ضعيف عصبى المزاج فانهال بعصاه على صاحبه وهو قوى شديد فمد يده الى كتفه واخرجه من القاعة ، ودفعه امامه حتى تدخل الوزراء وخلصوا صاحب العصا من قبضة الوزير القوى الشديد .

وعدنا الى عربة التفاح ، وكانت الوزارة قد سقطت فى اللحظة التى جرت فيها الحادثة المشهورة . وقال محمد كامل سليم :

– انظر كيف صور برنارد شو عشق رئيس الوزراء للوزيرة أثناء اجتماع مجلس الوزراء .

وقلت له :

– كيف كان ذلك يا سيدى ؟

فقال :

– ان المشهد موجز اشد الايجاز ، بليغ انصع البلاغة ، فيه من البيان أحسنه ، ومن التصوير ابدعه ، فقد شاءت الوزيرة ان تخاطب عشيقها رئيس الوزراء فى موضوع عام ، ونسيت انها وزيرة ، ولم تنس انها عاشقة معشوقة ، فقالت كلمة واحدة أثارت الضحك والسخرية فى مجلس الوزراء، وكشفت المخبوء الظاهر ، او الخفى الواضح مما عرف عن العاشق والمعشوقة .

وقلت له :

– وما هى الكلمة الواحدة التى صورت الموقف ؟

فقال امتعه الله :

– قالت الوزيرة لرئيس الوزراء : يا حبيبى Darling فكانت هذه الكلمة هى كل شىء .. ارأيت تصويرا ابدع من هذا ؟

وقلت :

– نعم .. هناك مشهد آخر بين ملكة ووزير كان التصوير فيه ابلغ ، والتعبير امتع ، بل هو اساس البلاغة ، ومن هديه يتعلم الكتاب والشعراء كيف يصورون ويبدعون لأنه المثل الأعلى ، والمعجز الأسمى الذى تتطاول اليه اعناق البلغاء ، وتحاول تفهمه عقول الادباء .

وضحك ضحكته الذكية ، وقال :

– لعلك تقصد ما جرى بين يوسف وامراة العزيز .

فقلت :

– نعم .. لقد قالت له كلمة واحدة هى الصورة الكاملة ، ولو وقفنا عند كلمتها التى عبر بها القرآن فى محكم آياته : « هيت لك » . لادركنا كيف كان المشهد المثير بكل ما فيه من اثاره ، وما أعد له من رغبة جامحة ، وما يتخيل فيه من اشتياق يجذب الرجل للمراة ، ويجذب المراة للرجل .. كل هذا لخص فى كلمة واحدة هى : هيت لك .

وقال الأديب الكبير :

– صدقت .. أن البلاغة فى العربية انصع ، والصورة ابلغ ، فكيف بالقرآن المعجز وهو ابلغ البلاغة ، وافصح الفصاحة .

لقد عرف محمد كامل سليم بانه كالنسيم ، يعبر عليك فينشرح صدرك، ويلقاك فترضى نفسك ، وهو فى حديثه يهمس فى غير جلبة ، ويختار اللفظ الأنيق فى غير تكلف ، ويعامل الناس معاملة فنان اصيل تخضع للمساته النفوس الشاردة ، وتطيع اشاراته اللطيفة رؤوس الجبابرة .

وذات يوم كان رئيس الوزراء يناقشه حول هدم جدار فى مبنى رياسة الوزارة، واشتد الرئيس فى حديثه وطالب بهدم الجدار واصلاح البناء خلال فترة حددها باعتباره من كبار المهندسين ، وضحك محمد كامل سليم ضحكته العذبة ، وقال لرئيس الوزراء :

– يبدو يا سيدى انك توجه هذا الحديث الى هذا الرجل .

واشار بيده الى المهندس المكلف بالهدم والبناء .

وخفت حدة رئيس الوزراء الذى كان مشهورا بالغطرسة والشراسة ، وقال :

– آسف .. يا سيدى .. انت رجل قلم ولست من رجال المعمار .

وكان اسلوب محمد كامل سليم فى

الرسائل الديوانية من امتع الأساليب ، وقد استطاع ان يحرر الخطابات الرسمية من جمل الصقت بها سنوات طويلة من أمثال قولهم : بالاشارة الى ، وايماء الى ، وبعد التحية ، وتفضلوا بقبول فائق الاحترام ، الى غير ذلك مما لا زال مستخدما فى مكاتبات الحكومة يرثه الكتبة جيلا بعد جيل ، وكأنه عبارات مقدسة لا سبيل الى تركها او الفكاك منها .

واشتهر محمد كامل سليم بقدرته الفائقة على الترجمة من العربية الى الانجليزية ، ومن الانجليزية الى العربية باسلوب لا يجاريه فيه أحد ، حتى قيل انه اعظم المترجمين الذين ظهروا فى هذا العصر ، ولكنه لم يحترف الترجمة ، ولم ينقل نصوصا أدبية من الانجليزية الى العربية ، ولكنه استخدم علمه الغزير ، وموهبته الفائقة ، وتمكنه من اللغتين فى المفاوضات الرسمية التى شارك فيها ، وفى أعماله التى أوكلتها اليه الأمم المتحدة خلال فترة اعداد المملكة الليبية للحكم الذاتى .

وهو من هواة شكسبير ، وتجرى على لسانه دائما مقاطع من شعره ، يستخدمها فى حديثه ، ويضيف اليها شرحا من لفظه على نمط الأسلوب الشكسبيري الرصين .

والاناقة طبع عند هذا الرجل العظيم ، وقد كنت اراه فى غدوه ورواحه ، وهو كهل يقترب من الشيخوخة ، فارى فى زيه وسمته وصورته ما تحب العين ان ترى من انسجام اللون فى الثياب ، واناقة الزى ، ورزانة الحركة ، حتى اذا ما امسك بالقلم بين انامله خيل اليك انه يوقع انغاما ، أو يرسم الوانا على لوحة تسر الناظرين ، مع حرص على اللغة شديد ، واستمساك بقواعدها نحوا وصرفا وبلاغة كما يحسن الاستمساك عند القادرين على امتلاك ناصية الكلام .

وكانت مقالاته القليله التى نشرها فى الرسالة القديمة تمتاز بالاناقة طبعا لا تطبعا ، وهواية لا تصنعا .

لقد بدا عبد الله فكرى تحرير النثر العربى من اثقاله مع ظهور البارودى فى مجال الشعر وتجديده ، ومع ظهور المرصفى فى مجال النقد الأدبى وتحريره من مقاييس البلاغة الصماء الجامدة .

وظهر من بعده المنفلوطى باسلوبه المشرق الوضاء ، ثم انطلقت اقلام الصفوة من كتاب مصر البلغاء تعيد للعربية اسلوبها الجزل الممتع ، ومنهم من جعله نغما مقسما كطه حسين ، ومنهم من جعله سهلا ممتنعا كالمازنى ، ومنهم من تسلق به الصخور والجبال يقعقع ويهدر كالعقاد ، ومنهم من استمسك ببلاغة الجاحظ لا يتركها كالرافعى ، ومنهم من اشرق وابدع قديما جديدا فى عقد منضود كزكى مبارك .

واصبحت المقالة الادبية فى الثلاثينات وبداية الاربعينات لونا غالبا على الأدب العربى فى مصر خاصة ، ووسط هذا كله ظهر اسلوب محمد كامل سليم الذى ميزناه بالأناقة فى اللفظ والفكر . فهو من المختارات التى تختلط فيها بلاغة العربية ببلاغة الانجليزية فكرا وتعبيرا . ولكنك لا تحس فى المقالة باسلوب دخيل ، فقد استعربت المعانى فى فكر كاتبها ، وارتبط المفهوم الانسانى الواحد بعقل محررها .

وكان شبيه ذلك فى اسلوب المرحوم الدكتور محمد مندور حين كتب مقالاته الأولى فى مجلة الثقافة القديمة ، وقبل ان ينصرف الى احتراف النقد الأدبى .

وقد تسالنى الآن :

ــ لم وضعت محمد كامل سليم بين ادباء مصر ؟

واقول لك ان اسلوبه فى المقالة الأدبية مرحلة من مراحل التطور الأدبى عندنا ، ومن واجب الدارسين ان يقفوا عند مقالاته القليلة طويلا ليروا كيف استطاع فى براعة واناقة ان يكتب مقالات ادبية باسلوب جديد لم يتكرر ، وكيف طوع بلاغة اجنبية فجعلها تستعرب . وكيف استملى من الأفكار الكثيرة فكرا انسانيا ينطق بلسان عربى مبين .

الناس والطريق

قصة : إبراهيم سليت

كان الجو حارا خانقا ، الشمس تنتصف السماء وترسل سهامها الملتهبة الى الأرض ، والكون من تحتها مستسلم لبطشها ، الأشجار مدلاة الفروع ... والأسفلت يكاد ينصهر تحتى ، وخيالى يتوارى فى قدمى . كنت أقف فى انتظار الأتوبيس القادم من المطرية . مرت من امامى سيارات مختلفة ، نقل ، ملاكى ، اجرة ، متعاقبة تطارد مجهولا امامها .

ومرق (السريع) فى اثرها كالسهم . التفت اليه اتابعه وهو ينهب الطريق ممتعاليا . انه لا يعير قريتنا الا بآلة التنبيه المزعجة يطلقها كلما اعترض طريقه طفل أو حمار .. واحيانا بلا سبب كأسد الغابة حينما يزأر ليملأ مملكته برهبته وسلطانه .. مر (السريع) كعادته دون أن يقف امام قريتنا الصغيرة ، فهو لا يقف الا أمام البلدان الكبرى تاركا الصغيرة (للعادة) .. لا علاقة ولا تعامل مع قريتنا والسريع الا فى حالات نادرة ، طفل يعبر الطريق فجأة فتسحقه عجلاته فوق الاسفلت ، او حمار يسبق صاحبه فيقذفه فى الترعة الملاصقة كتلة من اللحم والعظم المضرجة بالدماء .. او يصدم شجرة على حافة الطريق فتحل كارثة ، ويومها يتدفق سكان القرية رجال ونساء للنجدة بكل وسيلة ممكنة ناسين صلفه وتعاليه ..

وبينما كنت اتابع (السريع) بناظرى كنت احسد البلدان التى يقف امامها والمسافرين اصحابى فى ركوبه من امام بلدانهم ، فهو نظيف محدد المواعيد ، سائقه فى حاله يرافق الطريق وحده كأنه يستقله بمفرده ، والمحصل صامت يجوب السيارة فى هدوء لا يقطعه سوى رنين العملة فى جيبه وهو يدس فيه يده ، وركابه لا يتكلمون ، فقط يقرأون الصحف وينظرون فى ساعاتهم من وقت لآخر .

وبالرغم من اعجابى به فان النذالة تتخلل حياته ، فى حالات عديدة ، احداها لا انساها يوم ان هبت فلاحة من المقعد الخلفى تجرجر ثوبها الاسود وتحمل على ذراعها الايمن طفلا رضيعا يمتص اصبعه ثم خطت حتى مكان السائق مستندة بيسراها الى المقاعد ، ولما استقرت بجانبه قالت له متوسلة :

ــ يعمر بيتك ويخليك لعيالك نزلنى هنا .

ــ هنا فين ؟!

قالها دون ان ينظر اليها .

ــ كفر التبن .

ــ كفر التبن ؟!.. تذكرتك لفين ؟

ــ لبنها .. لكن نازلة قبلها .. كفر التبن ..

ــ تنزلى بنها .

ــ لكن انا نازله كفر التبن .. يخليك لعيالك .. علشان خاطر العيل ده .. الفرق خمسة كيلو .. بس انا والده جديد .. ما اقدرش امشى .. رايحة ازور امى اسلها بعيد عنك عيانة .. ويا الحقها يا ملحقهاش ..

ــ مش ممكن ، تعليمات ، احنا سريع ، فيه مفاجىء ..

ولحق بها الكمسارى ، التفتت اليه

متوسلة بعد ان توسمت فيه نجدة قائلة :

ــ يعمر بيتك ، يخليك ليعيالك يكفيك شر المرض ويفتحها فى وشك الناحية الأخرى من الطريق حينما

ــ ايه يا ست ؟!

ــ نزلنى كفر التبن ، علشان خاطر الولد، اصل انا والده جديد اصل امى عيانة ..

ــ ممنوع يا ست ، احنا مش عادة ، احنا سريع ، ابقى اركبى العادة ..

وتركها وعاد ثانية الى المقعد الخلفى بعد ان ضاعت توسلاتها ، ونزلت بنها كسيرة ، كان بودى ــ لو جاز ــ أن تركب ظهرى هى ورضيعها الى باب مسكن امها .. لكن لم يتكلم احد من الركاب وكأنهم لم يسمعوها .

اختفى (السريع) من امامى بعد ان ازدرده الطريق بين صفين من الأشجار على حافة الأفق ، والتفت خلفى الى سمعت آلة تنبيه مبحوحة تكاد لا تسمع من احد ، كانت السيارة (العادة) تقترب ببطء من الموقف ، ترتج فى ضجيج كالخوار بينما ينبعث من مؤخرتها دخان كثيف . ولما وقفت السيارة تحرك الركاب اليها حاملين تقفا واعواد قصب وبطا وفراخا ، وحينما فتح اولهم الباب التفت السائق للركاب الجدد مبتسما محييا اولهم :

ــ اهلا حاج سعيد ، على مهلك العربية فاضية ..

ــ أهلا أوسطى عواد .. كل سنة وانت طيب .

وقفت لحظات حتى دخلت السيارة وسط الزحام ثم تحركت ببطء وعناد بينما يتصاعد دخانها بداخلها حتى غمرها . لكن أحدا لم يتأفف منه ، الابتسامه العريضة تفيض على وجه عواد وهو يتحدث مع الحاج سعيد فى صوت ضائع وسط ضجيج وثرثرة عمت السيارة .. حاسب القفة .. اوعى تدوس عليها .. فيها نعمة ، تذاكر .. مين ماخدش تذاكر .. اقطع لى ياشيخ حسن معاك اصل مش عارف أحطايدى فى جيبى .. تعالى اقعد مكانى .. والله لا يمكن ، مش أصول ..

لم أقف طويلا حتى أمسك بحقيبتى رجل لا عرفه قائلا :

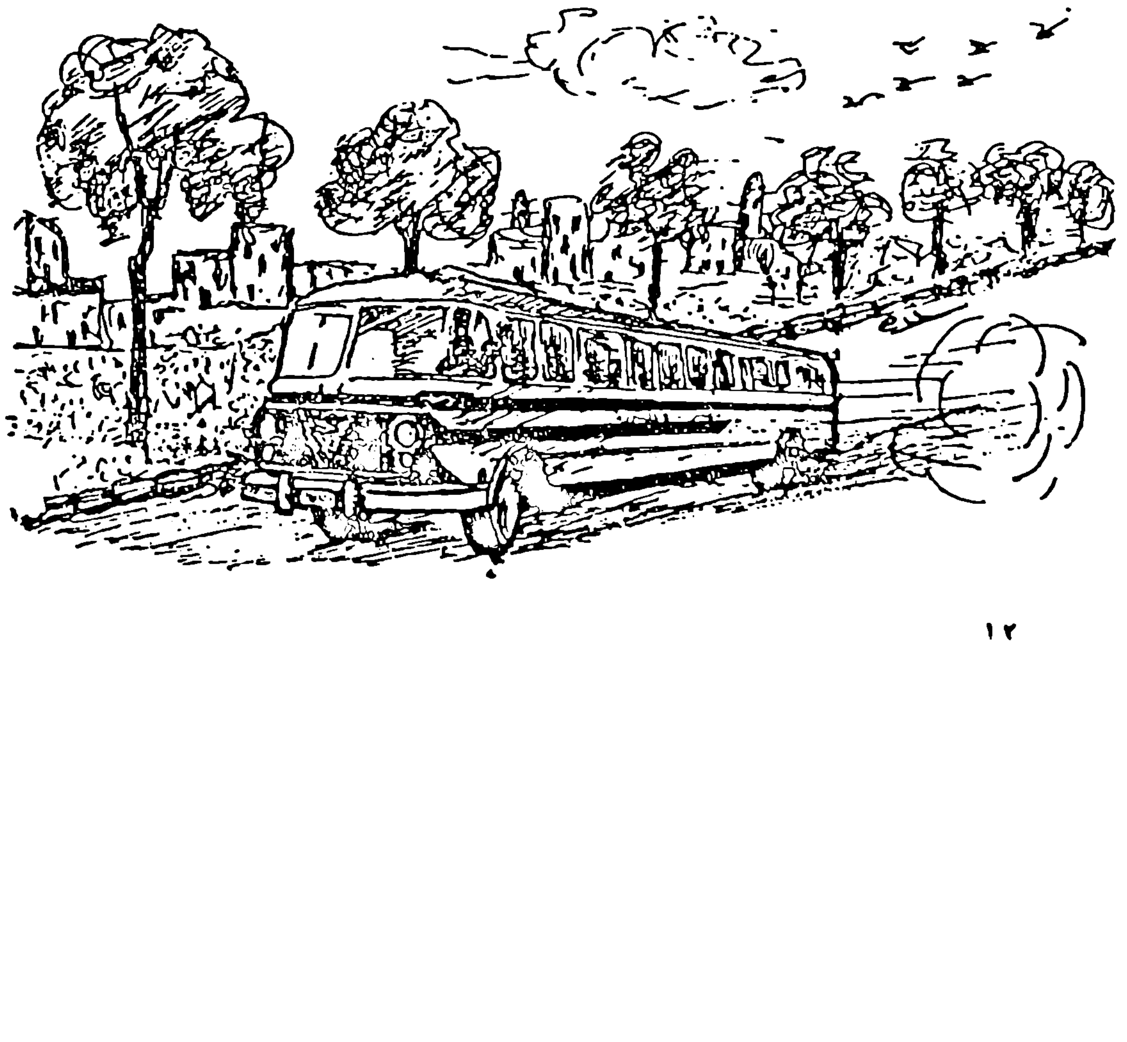
ــ عنك .

تركتها دون تردد ، ثم جذبنى آخر لا اعرفه ايضا قائلا :

ــ تعالى على رجلى ، اقعد ،

ــ استريح ، سلف ودين ،

جلست على ساقيه ارقب الطريق من النافذة المجاورة ، وخطف ناظرى (السريع) يمرق من جوار النافذة فى الاتجاه العكسى بينما يفرق صوت



السيارة فيرجها كالتخالفة ، وعواديبتسم للحاج سعيد وهو يربت على مجلةالقيادة قائلا :

ـ اتحايلوا على إسوق سريع .. رفضت .. تعيشى لنا ياعزيزة .. عشرة خمستاشر سنة .. سريع آل .. مظاهر بس .. البركة فيك انتى .. صحيح بياكل ايرادك ، لكن ايه العمل ؟! .. معلهش .. تعيشى لنا يا عزيزة .. واللا ايه يا حاج سعيد ؟!

ـ النريع .. لو تسوقه اتته يا اسطى عواد يبقى عال !!

ـ اسوق سريع ؟!

ـ وتقف على بلدنا .

ـ وباقى البلاد ؟! مش مكمن .. مش ممكن العربيات كلها تبقى سريع .. ومش ممكن العربيات كلها تبقى عادة ..

ـ ولا سريع ولا عادة .. العبرة بالسواق .. يا اسطى عواد .

ـ والسكة ؟! بتنساها ليه .. السكة عمر العربية ..

ـ العبرة بالسواق .. يااسطى عواد ..

شقت السيارة طريقها وسط بلدة ينتصفها الطريق ، ووقفت امام مقهى هلل صاحبها على الفور وهو يقترب من قبالة السائق :

ـ أهلا اهلا يا عم عواد .. حمد الله على سلامتك .. قلقنا عليك يا راجل .. غبت ثلاثة ايام كانوا ثلاث سنين ، اى والله .. شاى يا ولد .. على فكرة المفاجيء كان هنا حالا ، شرب شاى ومشى قدامك !!

مد عواد يسراه من النافذة ليتناول كوب الشاى ، ثم تحركت السيارة من جديد ببطيء بينما عواد يشرب الشاى ، لقد تعود ذلك .. ويرد الكوب الفارغ فى العودة .. اشتدت وطأة الحر من شدة الزحام والدخان المتصاعد داخل السيارة ومع ذلك لم اشاهد بها شخصا واحدا متبرما ، كان الاعتياد ظاهرا ، الزحام شيء عادى فى حياتهم ، وثرثرتهم ممتدة لا تبالى بشيء .. وبينما تتجول نظراتى بالسيارة شدها طفل يجلس عن قرب فوق ساقى امه ، كان القلق متبديا على وجهيهما .. والطفل يهمس فى اذن امه من حين لآخر لكنها لم تفعل شيئا اكثر من التلفت حولها متمتمة :

ـ وايه العمل ؟

نهضت السيدة من مكانها متقدمة من مكان السائق ، مقاومة الزحام ، ممسكةبذراع ابنهاحتى استقرت بجواره وقالت بصوت خفيض :

ـ الواد .. الواد مزنوق !!

ابتسم عواد للطفل وهو يمسح على شعره بحنان بالغ قائلا :

ـ لازم سرقت اكل اخوك ..

وقفت السيارة ، ونزلت السيدة وطفلها لتقف به على حافة الطريق عدة لحظات ثم عادت به باسمة متهللة وقالت لعواد :

ـ كتر خيرك ..

امتدت ابتسامة عواد الى قسماته وجهه ثم مسح على شعر الطفل من جديد وهو ينصحه :

ـ اوعى تسرق اكل اخوك تانى ..

لم يسأل الركاب عن سبب وقوف السيارة ، امر مألوف حدث ، لم يجذب اهتمام احدهم ، غير ان ما حدث هزنى وسيطر على مشاعرى ، بينما دارت عيناى بين ارجاء السيارة من جديد متصفحة وجوه الركاب ، كانوا على حالهم ، ملامح هادئة وثرثرة لا تنقطع ، ثم استقرت عيناى على عواد ، كان يدير عجلة القيادة فى صبر بالغ بينما تحمل اساريره آيات البهجة والسرور ، كانه فى بداية الرحلة لا نهايتها .. لكن الذعر بدد سروره فجأة .. تشنجت يداه فوق عجلة القيادة ، بينما وقفت السيارة امام مشهد مروع .. البريع متصادم مع جذع شجرة كافور عاتية تحد ايسر الطريق .. مقدمته متهمشة وتناثر زجاجه فوق الاسفلت .. كانت السيارة

مهشمة ومهجورة .. مد عواد رقبته من النافذة ليسال رجلا وقف بجوارها متاملا فيها :

ــ حد مات ؟

ــ خمسة .. وعشرة مصابين ..

ــ والسواق ؟

ــ بيموت .. شالوه خلصان ..

ــ سبب الحادثة ايه ؟!

ــ جدى !! .. جدى شقى عدى الطريق فجأة .. جه يفاديه .. دخل فى الكافورة .. والجدى عدى سليم !!

ــ يا ساتر يا رب .. يا ساتر من السرعة .. جدى يعمل كده .. يا ساتر .

تحركت السيارة من جديد ، عواد يستعيذ بالله ، والركاب يثرثرون حول الحادث مختلفين .. السواق مسطول ، السواق نام ، السواق مسرع .. والحاج سعيد يقول لعواد هاتفا :

ــ العبرة بالسواق !! .. العبرة بالسواق !! .. العبرة بالسواق !!

وصلت السيارة محطة المنصورة والتفت عواد الى الركاب قائلا :

ــ حمدا لله على سلامتكم .

نزلت من السيارة حاملا حقيبتى .. سرت على الطريق شاردا مشحونا بمشاعر شتى ، تمر من امامى ومن جانبى سيارات متلاحقة ، تشق طريقها وسط الناس ، تزحم الطريق باصوات مختلفة ، ظل عواد فى مخيلتى ، هادئا باسما ، يدير عجلة القيادة بصبر وجلد .. يلبى نداء فلاحة قلقة ويستجيب لطفل مزنوق .. وبين جنبات نفس تتارجح كلمات شتى تلطم جنباتها :

ــ علشان خاطر العيل ده .. انا والده جديد وما اقدرش امشي .. وامى عيانه .. الواد مزنوق .. يا ساتر يارب .. السواق بيموت .. شالوه خلصان .. العبرة بالسواق .. العبرة بالسواق .. العبرة بالسواق ..

ابراهيم ستيت

إلى « نهال »

(غمازة) .. لما شُدِهْتُ بنحرها
ناديت، من فرط اضطرابى . « ياعلى ! »
(شيعية) الآيات .. من يقرأ يجد
سورا من الايمان فيها تنجلى
مالى وللحجر المقدس ، بعد ما
قد لامست شفتاى خير مقبَّل !
يا شعرها ! خذنى لظلك ، واكسنى
ثوب السواد كعابد متبتل
شكل الشباب ولم تمت أشواقه
ويخاف من عقم المشيب الممحل ..

حلب ـ بيروت ١٩٦٧/٥/٣

الدكتور على الناصر

النوروز الفارسي

للدكتور أمين عبد المجيد بدوى

(النوروز) (١) اسم مركب من كلمتين (نو) بمعنى جديد و (روز) بمعنى يوم فيكون معناه (اليوم الجديد) وهو اول ايام السنة الايرانية واول الربيع ، العيد القومى للايرانيين واكبر اعيادهم على اختلاف اديانهم ومذاهبهم .

يحتفل به المسلمون والمسيحيون واليهود والزردشتيون والبهائيون على السواء ويتبادلون فيه التهانى والهدايا وتعد البيوت اعدادا خاصا لاستقبال الزائرين والمهنئين فترى فيها الموائد مزدانة بالزهور والحبوب المستنبتة فى دوائر بديعة وبخاصة حبوب القمح وتجد فى كل بيت مائدة صغيرة عليها سبعة مسميات يبدأ اسم كل منها بحرف (س) وتعرف هذه المائدة باسم (هفت سين) اى السينات السبع ويستمر الاحتفال به الى اليوم الثالث عشر من شهر (فروردين) اول شهور السنة الايرانية ، فيخرج الناس فى هذا اليوم زرافات ووحدانا ويسمونه (سيزده بدر) اى (الثالث عشر بالخارج) اذ يخرجون فيه الى البساتين والرياض والشواطىء وتحت ظلال الأشجار فى الشوارع والصحارى والبرارى والأماكن النزهة يقضون فيها هذا اليوم ومعهم غذاؤهم وشرابهم وطبولهم ومزاميرهم كما يشاهد عندنا هنا فى يوم شم النسيم وبذلك ينتهى احتفال الايرانيين بالنوروز وجدير بالذكر ان الدواوين والوزارات تعطل رسميا فى عيد النوروز مدة ثمانية ايام وان استمرت العطلة غير رسمية الى اليوم الثالث عشر من شهر (فروردين) بينما تكون هذه العطلة يوما واحدا فقط فى عيدى الفطر والأضحى كعطلة يوم الجمعة تماما ولا يتبادل فيها المسلمون التهانى والبطاقات لأن عيدهم القومى هو عيد (النوروز) الذى يحتفلون به ويعدون له ايما اعداد ويستقبلونه بأفخر الثياب واشهى الأكال ويبهظون ميزانيتهم بتبادل الهدايا مثلهم فى ذلك مثل مواطنيهم من مختلف المذاهب والأديان.

وكما تسود البيوت عندنا قبيل العيد مباشرة حالة من الفوضى والازعاج بالكنس والتنفيض والمسح والغسيل بتقدم (النوروز) فى ايران اعداد مزعج تمتلىء فيه الدنيا جلبة وغبارا اذ تنفض فيه البيوت جميعا عنها غفوة الشتاء الطويل فتفتح الأبواب والنوافذ وتزال المدافىء بمداخلها او تخمد على الأقل وتنفض السجاجيد بقسوة وبضربات مزعجة واذا عرفنا أن السجادة الايرانية تشكل الأثاث الرئيسى فى البيت الايرانى تفرش بها جميع الغرف تقريبا استطعنا ان ندرك هول قيامة نفض السجاجيد قبيل مقدم (النوروز) ويسمون هذه العملية فى الفارسية (خانة تكان) وينطقها العامة والمثقفون أيضا فى لغة الحديث (خونة تكون) اى (رج البيت) أو (نفض البيت) فاذا تركنا هذه الضوضاء أو هذه القيامة ورجعنا قليلا الى الوراء الى الأسبوع الأخير من السنة المنصرمة وعلى وجه التحديد الأربعاء الأخير من السنة المنصرمة ويسمونه (جهار شنيه سورى) وينطقونه (تسهار شنبيه سورى) (وجهار شنبه) معناها يوم الأربعاء و (سورى) معناها الورد الأحمر ولعل وجه التسمية آت

(١) النوروز هو اللفظ الصحيح الفارسى لما تسميه (النيروز) .

من انه فى هذا اليوم فى المساء تشعل النيران خارج المنازل ويقفز الناس من نوقها فى مرح وهم يرددون هذه العبارة الفارسية (سر خى تو آزمن ، زردى من آز تو) اى حمرتك منى وصفرتى منك.

وفى اليوم الأخير من السنة الايرانية يترقب الناس ما يسمونه (التحويل) اى حلول الشمس فى برج الحمل ليعلنوا بدء العام الجديد تماما كما نرقب الهلال فى آخر شعبان ورمضان لاعلان الصيام وعيد الفطر (١) واول من سن سنة الاحتفال بالنوروز للايرانيين هو الملك الأسطورى (جمشيد) وتصوره الأسطورة فى صورة تشبه صورة سليمان عليه السلام فى القرآن فله يخضع الانس والجن والوحش والطير على السواء وقد سخر الجن فى نحت الأحجار وتخمير الطين وضرب اللبن وتشييد البناء وغير ذلك فاستحدث المدن واستخرج المعادن وانواع العطور والطيور والأحجار الكريمة وعرف خصائص الأدوية وصنع السفن، ثم امر الجن فصنعوا له تختا مرصعا بالجواهر فكان يجلس عليه ويطيرون به فى الهواء ويحملونه الى حيث شاء وقد اجتمع عليه الثقلان ماخوذين بجلاله وبهائه ونثروا عليه الجواهر الثمينة وكان ذلك فى اول السنة الجديدة وقت حلول الشمس فى برج الحمل فسمى ذلك اليوم (روز نو) اى اليوم الجديد وجلس فيه مع كبار رجال دولته يلهو ويشرب ويطرب واخذ الناس عنه هذه السنة الى يومنا هذا (٢) .

وفى العصر الساسانى كانت كل مدينة واقليم تعد التحف والهدايا الثمينة لارسالها مع ممثلى الطبقات المختلفة الى العاصمة وتقديمها الى الشاه مع تزيين المدينة أو الاقليم استعدادا لاستقبال عيد الربيع الكبير ، وكانت القوافل تتحرك تباعا قبل حلول النوروز تسير فى أبهى زينة فى الطرق العامرة تحمل الهدايا الى العاصمة الساسانية ، وتتابع رحلتها بين مظاهر السرور والابهة حتى تصل الى عاصمة الملك لأداء مهمتها .

اما الساحة بين الحرم الملكى والبلاط فكانت تزين بعظمة وابهة فائقة الوصف تحير العقول ، وكان ما ينثر من الخضرة والورود فى طريق الشاه يغطى وجه الأرض فلا يظهر منه شىء وكان العظماء والقواد وممثلو مختلف طبقات الشعب يقفون على جانبى طريق مسير الشاه كل حسب مقامه ودرجته فى نظام وسكون ويرقبون باهتمام وسرور رؤية ملك الملوك بينما تعد الهدايا والتحف والطرائف وتصف بذوق بارع وترتيب مناسب على جانبى طريق الشاه وقد اخذت فرق الموسيقى اماكنها على مسافات على طول طريق الشاه تعد الدقائق انتظارا لبدء الاحتفال واخيرا وفى تلك اللحظة التى تتجدد مرة فقط فى كل عام يقف رئيس التشريفات الملكية ليضع نهاية للحظات الانتظار معلنا قدوم ملك الملوك (شاهنشاه) فترتفع زغاريد الفرح تصحبها انغام الموسيقى بالحانها الشجية فترتج الارض .

يترك الشاهنشاه الحرم الملكى فى افخر الثياب واروع مظاهر الأبهة والجلال تظله مظلة خاصة مرصعة باغلى الجواهر الثمينة وتتقدمه شلة من كبار رجال البلاط وتهب الروائح المنعشة من انواع العطور وماء الورد والمسك والعود والعنبر فى لحظة واحدة تملأ الفضاء وتفعم المشام ، ويتفقد الشاهنشاه — بين صيحات المرح والسرور — الحاضرين واحدا واحدا بنظراته فى سرور ومحبة ويلقى نظرات على الهدايا المقدمة آخذا سمته الى البلاط .

وعندئذ يرفع الحجاب ستائر البلاط الحريرية المذهبة المرصعة بالجواهر وتبدو درجات البلاط المرمرية الملونة فى بريق خاص ومن أعلى درجات البلاط ومقصورته يظهر العرش الذهبى الملكى المرصع وكان من اعجب روائع الدنيا

---

(١) من مشاهداتى فى ايران .

(٢) شاهنامة الفردوسى طبعة (بروخيم) الجزء الاول من ص ٢٣ الى ص ٢٦ .

واحسن ما اخرجته ايدى الفنانين الايرانيين الصناع .

ويجلس الشاه فيذوب الفرح والسرور والانفعال والحماس فى روعة السكون والسكوت والهدوء وتبدأ مراسم عيد فروردين (١) المبارك فى الحضرة الملكية على النحو التالى : —

يتقدم حامل قوس الملك ويصلى ويدعو ويقدم قوسا ملكية وخمسة اسهم يقبلها واحدا واحدا .

ثم يطير صاحب بزاة الشاهنشاه عقب ذلك مباشرة بازيا أبيض جميلا فى ايوان القصر باسم حسن الحظ والسعادة ومع طيران البازى تتعالى مرة اخرى صيحات الفرح وعبارة التهنئة (شادباش) (٢) .

بعد ذلك تقترب من التخت الملكى فتاة جميلة مليحة القوام فى اتم زينة ، تحمل بين يديها صينية ذهبية بها اوان من الذهب مملوءة باللبن والسكر والتمر والجبن غير المملح والنرجيل ، وكانت هذه المواد الاولية للغذاء ومحصول البلاد الغذائى ، يحملونها الى الشاهنشاه تبركا وتيمنا وتصلى الفتاة وتدعو وتقدم الصينية لملك الملوك فيتناول شيئا من كل منها ويوزع الباقى بيده بين رجاله وعظماء دولته وقواد جيشه والرجال الذين ادوا خدمات جليلة للبلاد فى ذلك العام وكانوا موضع الرعاية الملكية الخاصة وكانت هذه المراسم فى الحقيقة شكرا لله الأحدا على ما أفاض من هذه النعم التى تعيش بها الأمة وتواصل حياتها .

ثم يأتى فتى حسان جميل الوجه طلق المحيا فى بزة انيقة وقد اخذ بين يديه صينية كبيرة من الفضة عليها اثنا عشر قرصا صغيرا من دقيق القمح والشعير والأرز والعدس والحمص واللوبيا والماش والباقلاء (الفول) والسمسم والأرز والجاورس ، وقد صفت بترتيب خاص ومع كل قرص سبع حبات من هذه الحبوب التى صنع منها ، وفى وسط الصينية غصن زيتون ويضع حزم من العشب الاخضر الاسفندى وسفرجل ورمان وبها علاوة على هذا سبع اوان مملوءة بالنقود الفضية والذهبية .

وكان عدد (٧) فى ذلك الزمان عدد السعد وينسب الى الملائكة السبعة الخيرة الموكلة من قبل اهورا مزدا (٣) .

ويصلى الفتى ويدعو اثناء حمله الصينية ويتقدم بها الى ملك الملوك فيمسح بيده على الاقراص والحبوب ويباركها ، ثم يوزع النقود الفضية والذهبية على الحاضرين على سبيل الاستفتاح .

ثم تتقدم فتاة اخرى بارعة الجمال والفتنة وبين يديها صينية فضية بها آنية ذهبية مرصعة بالجواهر ملآى بالماء وقدح ذهبى مرصع .

وتقترب الفتاة كذلك وهى تصلى وتدعو ثم تملأ الكأس من الآنية الذهبية وتقدمها الى ملك الملوك ، ويشرب الملك قليلا من الماء ثم يغمس فيه أصبعين ويرشه على وجوه الفتيات باسما وهو يقول لتكن سعيدات ولتكن أيامكن مباركة .

وتصلى الفتيات وتدعين ويتراجعن الى الوراء ويقفن على جانبى التخت الملكى .

وبعد هذه المراسم تاتى نوبة (الموبد موبدان) (٤) فيتقدم وئيد الخطو فى سكينة وادب جم وباحدى يديه كأس من الشراب المصفى وباليد الأخرى حزمة من السنابل الخضراء ويصلى امام تخت ملك الملوك ويقول : — (ايها الملك ؟ ان حفل فروردين لشهر فروردين ، ولله

---

(١) فروردين أول شهور السنة الايرانية واول شهور الربيع .

(٢) شادباش أو شاباش هى التى انتقلت الينا ونطقها (شوبش) ونهتف بها فى الافراح شوبش فلان أى فليسعد ويهنأ فلان .

(١) اسم الاله الذى يعبده الزردشتيون وهو اله الخير والرحمة .

(١) موبد موبدان هو كبير رجال دين زردشت

القدوس تمجيد الملك ، ولك العلم والبصر ، والبصيرة والدراية ، واخلاقك المحمودة المرضية تمحق مكر الشيطان، فابق سعيدا على عرشك الذهبى واشرب هنيئا بجام جم ، وحافظ على سنن الأجداد بالهمة العالية والاحسان والرياضة والعدل والصدق ، وليبق راسك شابا وشبابك كالسنابل الخضراء وجوادك مظفرا منصورا وسيفك براقا قاطعا للعدو ، وبازيك قانصا ومباركا فى الصيد وامرك مستقيما كالسهم ، وصاحب الفضل والعالم عزيزا مكرما ، والدرهم ذليلا ، والدار عامرة ، والحياة طويلة) .

ثم يقدم (الموبد موبدان) بيده اليمنى كأس الخمر وبيده اليسرى السنابل الخضراء لملك الملوك .

ثم يعزف بعد ذلك نشيد الأبطال والنشيد الملكى (الخسروانى) على التوالى ، وفى اثناء عزف هذين النشيدين ينثر الكثير من الورود والخضرة والفضة والذهب فتفرق كل الحاضرين كما يغرقون فى الفرح والسرور والزهور والمرح .

وبذلك تنتهى مراسم احتفال النوروز فى بلاط بنى ساسان (٢) .

واذا كانت دولة الساسانيين قد دالت على يد العرب الفاتحين ودالت بعدها دول تركت بصماتها على صفحات التاريخ فان دولة النوروز خالدة باقية الى اليوم ولا تزيدها الأيام الا جدة فهى شباب الدهر الذى يتجدد مع ربيع كل عام يحتفى بها الشعراء والأدباء تفدق عليهم اروع المعانى واسمى الأخيلة فيحيون بها دولة الشعر والأدب ويضيفون الى تراثها الخالد جديدا كل عام .

فللنصنت قليلا الى دولة الشعر والأدب لترقى بنا لحظات فى سماء النور والعطر والجمال :ـ

يقول الخيام :ـ

ان نسيم النوروز يطيب على محيا الورد

والوجه الجميل الذى يضىء القلب . بديع فى ساحة المرج

كل ماتذكره عن (ديماه) (*) الذى مضى غير مستطاب فطب وقتا ولاتتحدث عن (ديماه) فان اليوم يوم جميل .

ويتأنق الايرانيون « فى النوروز » فى صياغة عبارات التهنئة وتبادلها وبخاصة الأدباء حتى ليمكن جمع ديوان ادب رائع من هذه التهنئات بعيد النوروز .

فهذا شاعر ايرانى اسمه پيروز يهنىء الشاعرة الايرانية (پروين اعتصامى) بأبيات رفيعة بمناسبة حلول النوروز يقول فيها :ـ

لقد عاد فصل الربيع وشهر فروردين
وصار الجو منعشا يملؤه العطر والعبير
وقد اقبلت (پروين) من دنيا الأدب
لتشهد عروس الربيع الجديدة
فليكن العام الجديد على امتنا
حافلا بالسرور والصفاء مقرونا بالعدل

ويعرض علينا الحافظ الشيرازى صورة جميلة من صور الربيع اوالنوروز فى احدى غزلياته حيث يقول :ـ

١ ـ ان النسيم النوروزى يهب من الحبيب فاذا اردت مددا من هذا النسيم فاشعل سراج القلب .

٢ ـ اذا كان لديك دافقا فانفقه فى سبيل اللهو والسرور مثل الورد لأن الولع بجمع الذهب اوقع قارون فى الأخطاء .

٣ ـ ان البلبل سكر بالصهباء من كأس الورد بحيث اطلق على الفلك الفيروزى صفير التخت الفيروزى

٤ ـ امض الى الصحراء لتنفض عن ذيلك غبار الغم والحزن تعال فى روضة الورد لتتعلم من البلبل قول الغزل .

اما فى اليوم الثالث عشرر من ايام الربيع وهو ما يسميه الايرانيون (سيزده بدر) أى الثالث عشر فى الخارج .جيث يخرج الناس زرافات الى المنازه والرياض يتفياون المروج .وظلال الأشجار يطعمون ويشربون ويرقصون ويمرحون

(*) مجلة (كلبانك) . طهران .

ويطربون بدقات الطبول وآلات الطرب والغناء . فقد قدم لنا كاتب ايراني اسمه حسام الدين امامي صورة شاعرية جميلة حيث قال :ـ

غدا سيكون لشمس (فروردين) تلألؤ آخر ، ستكون الخضرة أكثر نضرة ، والمروج اكثر جاذبية ، غدا سيهب مرح القلوب جمال الدنيا وبهجة الربيع لونا آخر ، غدا ستدوى الاغانى السكرى فى الجبل والسهل والصحراء ، وسيكون بساط الخضرة موطنا للخاص والعام . ان شمس الغد لن تضيء فقط على الورد والخضرة ، انها ستقبل ايضا الوجنات المتفتحة والخدود الناضرة ، والشفاه الباسمة وعيون ذوات الوجوه الحمراء كشقائق النعمان . وعوضا عن كل هذا الورد الذى جاء به باعة الورود من الرياض والصحراء الى المدينة ، فان المدينة غدا سترسل ورودها الجميلة الى الرياض والمروج ، وتكسد بهاء سوق الورد والشقائق .

منذ الصباح ، كل من له صديق او حبيب او رفيق يضع يده فى يده ويأخذ طريق الصحراء .

السماء تغازل الارض ، والأرض تغازل السماء ، والآدميون يغازل بعضهم البعض ، تعقد صلات جديدة ، وتتجدد المواثيق القديمة .

حينا يحنى النسيم بشقاوة وخبث الأعشاب الخضراء ، ويسمع من هنا وهناك أصوات الضحكات ، وترى العين اضطراب الخصلات وتموج الأذيال الملونة ، الجميع يضحكون سرا وعلانية ، ويرقصون ويتغازلون .

الجميع يحطمون كؤوس الأحزان والهموم القديمة ، ويترعون كؤوس القلوب من شراب المرح والسرور ، وتنتهى النظرات الى كلمات ، والكلمات الى ضحكات ، والضحكات الى قبلات .

يحلون عن القلوب المنقبضة العقد ويعقدونها على الخضرة ، ويرون فى هذا الحل والعقد آمالا ، ويضعون اساس حياة الغد ، ويضعون برنامج مستقبل مشرق .

ليست جدران البيوت واقفاص المدن ، مجالا لتحليق القلوب والآمال ، ان طائر القلب يطلب مجالا واسعا مشرقا ، من الجبل الى الجبل تحت هذه القبة الفيروزية ، وعلى حواشي هذه السهول الزمردية تنعكس صيحات الاشواق والغراميات والرغبات . النبات الناضرة ، والأزاهير اللطيفة تحمل بشارة السرور والحبور ، وفى ظلال كل شجرة يمتد بساط اللهو والمرح .

هذا هو قانون الحياة والطبيعة ، اطراح الأحزان والهموم القديمة ، واسلام القلوب للآمال الجديدة ، فى هذا المرح يشترك الغنى والفقير ، من جاء بالسيارة ومن قطع الطريق ماشيا ، من معه الطير المشوى ومن معه الخبز والكراث ، أيا كان معهم يأكلونه ويشربونه فى سرور ، ان صفاء الطبيعة يجلو عن القلب كل الهموم والأكدار ، وكل شيء تحت هذه السماء المشرقة يكتسب نضارة واشراقا .

ليست الطبيعة مدرسة للشقاق والعداء ، تناجى النبتات المثير للخيال ، ومداعبات النسيم الغرامية ، ورقص الأعشاب ، وصياح الطيور ، كلها تبعث المحبة فى القلوب وتنمى البهجة والسرور ، ان تقاليدنا القديمة ، تقاليد أمة حية تفيض حماسة وحيوية وذكريات هذه الأعياد والحفلات ، وذكرى هذه الأيام يجب ان يعتزوا بها ويحافظون عليها دائما .

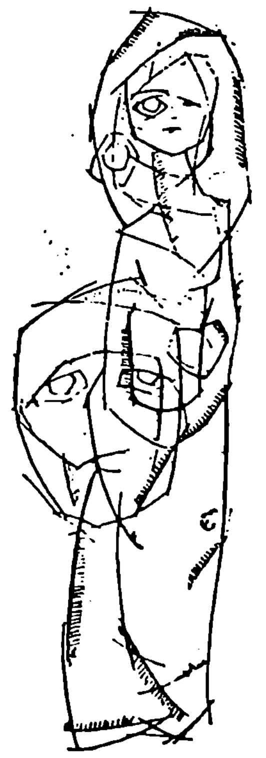
ما احسن ان يتضاحك الجميع ويتحابون فى احضان تلك الطبيعة الرءوم الوادعة بدل كل هذه الاختلافات والتوتر الذى يسود مجالس الاحن ومحافل الاغراض والأهواء ، ان بناء المحبة لا يتصدع ابدا .

هذه صورة متواضعة للنوروز الفارسى نقدمها لقراء العربية بمناسبة حلول فصل الربيع وكم كنت اود لو اتسع المجال لأعطاء صورة اكثر وضوحا وتفصيلا ولكن ما لا يدرك كله لا يترك كله .

زرقاء اليمامة

شعر : عز الدين المناصرة

تتدلى أشجار التين على الحيطان الشرقية
تلقى الدرس الثانى . .
تحت الشمس النيسانية
نبكر نهجر ذاك الحانوت
نحلم بالشرنقة المنسوجة من أوراق التوت
لكن يا حبى الأول
قلت لنا أن الأشجار تسير
تقفز تركض فى الوديان
فى اليوم التالى يا زرقاء



فى اليوم الثانى يا زرقاء
كان الجيش السفاح
ينحر سكان البلدة فى عيد النحر
قلعوا عين الزرقاء الفلاحة
خلعوا التين الأخضر من قلب الساحة
فى اليوم التالى يا زرقاء
فى اليوم التالى يا زرقاء
طوت الدنيا حتى جاءتنى أنباء
أنباؤك يا زرقاء .

* * *

رفت عينى اليسرى . . . شبت نار
ورأيتك فى الصورة .. تحت التوتة ...
فى ظل الدار
إلفك مد جناحيه .. توارى .. غاب
ينقش أشعار الحزن على تفاحة
يأتى العفن المزمن يا زرقاء
يمحو من ذاكرتى صور الأحباب .

* * *

ومر الليل مر الليل يا زرقاء
وكنا نرقب الأسحار
نصوغ قصائد العنب المعرش فى روابينا
ونكتب أصدق الأشعار
ونزرع شتلة التوت . . .
فسيلات تمد العنق . . تحضنها سواقينا
نبل الريق ... يطفى كلنا جوعه
ولكنا
ولكنا
نسينا أن عين الحلوة الزرقاء مخلوعة
وأن الراية الأخرى على الأسوار مرفوعة

طريقة العقل فى فهم اللغة

يعقوب عبدالنبى

(٢) اللغة أداة قاصرة

ان المشهد الذى يراه جماعة من الناس بابصارهم ، قد يختلفون فى فهمه ، ويختلفون حتما فى درجة التاثر به ، لاختلاف اعمارهم ، وتباين ثقافتهم وبيئاتهم ، وصنوف ما تستدعيه عقولهم بازائه ، مما يكون له أكبر الاثر فى تقييم هذا المشهد .

واذا كان هذا هو ما يحدث بالنسبة للصورة الواحدة المشاهدة بالعين ، والتى لا تحتاج الى ترجمة او خلق آخر فى العقل ـ فان اللغة من حيث انها اداة لنقل الأفكار والأحاسيس والصور من عقل المرسل الى عقل المستقبل ، بواسطة الكلمات فهى بلا شك اشد عجزا وابلغ قصورا ، اذ لا يمكن أن يتم هذا النقل من غير زيادة او نقصان او تحريف او تصغير او تكبير ، وهذا العجز من اللغة يرجع الى ثلاثة اسباب :

(١) الكلمة بين المرسل والمستقبل

ان الصورة الذاتية لمعنى الكلمة ، التى تستحضر من حافظة القارىء أو السامع ، لمقابلة الصورة الذاتية التى ارادها القائل او الكاتب ، تختلف فى احيان كثيرة اختلافا كبيرا ، لأن كل انسان يفترف من حافظته وتسجيلاته، صور معانى الكلمات ، ليقابل بها الكلمات التى يسمعها أو يقرؤها ، وبغير هذه المقابلة بين القديم المسجل عند المستقبل، وبين الطارىء الجديد من المرسل ، يستحيل الفهم استحالة تامة .

لأن صورة الجبل مثلا عند شخص قد تكون مرتفعا صغيرا من الصخور ، وعند ثان قد تكون جبلا متوسط الارتفاع ، وعند ثالث قد تكون جبلا شامخ الطول كجبل (كلمنجارو) فى تنزانيا أو جبال (الهملايا) بالهند .

والشجرة قد تكون صورتها عند انسان ، شجيرة ، وعند ثان شجرة تفاح أو جميز ، وعند ثالث قد تكون شجرة من اشجار الغابات الضخمة ، وعند رابع قد تكون شجرة من اشجار الزهور وهكذا من صنوف الأشجار .

والذوات الحيوانية ، والنباتية ، والمادية ، ولو ان مسماها واحد الا ان اجناسها وانواعها واعراضها تختلف صورها من عقل الى عقل ، لاختلاف مصادر المعرفة الاولى والتسجيل الاول فى الحافظة لصور هذه المسميات . وهذا الاختلاف كثيرا ما يسبب اختلافا فى الفهم أو تعطيلا له . ولمداواة هذا التفاوت والاختلاف بين تسجيلات العقول المرسلة ، والعقول المستقبلة ، فان البلغاء من القائلين او الكاتبين يعمدون الى استخدام كثير من الأساليب التى تؤدى الى تقريب الصور بين المرسل والمستقبل، فيستخدمون الوصف ، والاضافة ، والتشبيه ، والتمثيل ، والتقدير والتحديد .

وللقرآن الكريم فى هذا المجال ، التفوق المعجز ، فى براعة التقدير والتحديد والوصف والاضافة والتصوير

فهو يقول : ((فى سلسلة ذرعها سبعون ذراعا فاسلكوه)) فلا يترك مجالا للحدس فى طول السلسلة ، بل يقدمها للكافرين بهذه الصورة المخيفة ، وهذا الطول المتجاوز الحد ، ارهابا وتخويفا

ويقول : ((طلعها كانه رءوس

الشياطين » ليعطى اهل النار صورة بشعة مخيفة ، بتشبيه ثمار شجرة (الزقوم) برءوس الشياطين ، التى لا طعام لهم سواها !!

ويقول : « فى ظلمات بعضها فوق بعض ، حتى اذا اخرج يده لم يكد يراها » فلا يترك مجالا للاختلاف فى تصور كثافة الظلمة .

ويقول : « فى جنة عرضها كعرض السموات والأرض » فيقدم للسامع صورة من امتداد عرض الجنة ، تفوق ابعد ما يصل اليه خيال اى متخيل ، واذا كان هذا هو عرض الجنة فما طولها ؟ ! وهل فى الكون امتداد ابعد من السموات والأرض ؟ !

لا شك ان هذه الاية تشير الى جنة الروح او جنة الأرواح ، والأرواح لا تتقيد بأبعاد المكان ، ولا بمسافات الزمان ، فالكون كله مكانها ، والزمان كله صورة لوجودها !!

ــ ويقول : « قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربى لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربى ولو جئنا بمثله مددا » فهذه الاية قد صورت كلمات الله التى هى مخلوقاته تصويرا لا يستطيع اى بشر أن يأتى بمثله ، فقد ضرب المثل على أن هذه المخلوقات لا نهائية وانها فوق العد والاحصاء حيث مثل لها بأنها لو كانت (كلمات) تكتب بالأقلام ، والبحر مداد لكتابتها لنفدت مياه البحر قبل ان تنفد كلمات الله ، حتى ولو جيء بمثل مياه هذه البحار مدادا ، ومددا للكتابة !!

ومن الأمثلة السابقة نجد أن القرآن الكريم ، لا يدانيه اى نص عربى فى اقتداره الفذ على التصوير القوى الرائع، باساليب من خصائص البيان العربى ، كالتشبيه والاستعارة والتمثيل والتقدير والتحديد والاضافة والوصف .

(٢) ترتيب الكلمات

قدمت فيما سبق ان الكلمة الواحدة لابد ان تصور فى ذهن القارىء اوالسامع بصورة بصرية تدل على معناها الذاتى ، ومقترنة هذه الصورة ومرتبطة مع صورتين اخريين ، احداهما صورة الكلمة الصوتية ، والثانية صورتها الكتابية ، لمن يعرف القراءة ، وان الجملة الواحدة ، اثناء تتابع كلماتها على الأذن او العين ، لابد ان تمثل شريطا سينمائيا متتابع اللقطات ، بحيث تنتهى الجملة الواحدة الى صورة واحدة اذا كانت الجملة مفيدة . ومن هنا كان لابد من ترتيب الكلمات فى الجملة الواحدة حتى يتكون من مجموع لقطاتها صورة واحدة متكاملة .

فاذا كان ترتيب الكلمات فى الجملة خطأ ، كانت الصورة النهائية فاسدة لا معنى لها .

مثال ذلك ما كانت تصنعه الطرق القديمة فى تعليم اللغة العربية ، حيث كانت تقدم للأطفال فى اول مراحل تعليمهم ، كلمات غير مرتبة ، وتطلب منهم ان يرتبوها فى جمل مفيدة مثل (غصن ــ حط ، على ، طائر ، شجرة) .

فيحاول الطفل المسكين محاولة شاقة ، ان يرتب هذه الكلمات ويضعها فى جملة مفيدة ، فتارة ينجح ، وكثيرا ما يفشل ، فاذا نجح قال (حط طائر على غصن شجرة) .

فهنا نجد صورة واحدة تعبر عن كل كلمات الجملة ، واما فى حالة عدم الترتيب فانا نجد صورا منفصلا بعضها عن بعض ، بعدد الكلمات المراد ترتيبها.

ومن الأسف الشديد ان هذه الطريقة التى اندثرت من ثلاثين عاما ، قد احياها التليفزيون المصرى فى هذا العام فى دروس (محو الأمية) على الطريقة الكلية (الجشطالية) تلك الطريقة التى خربت تعليم اللغة العربية فى مصر اشنع تخريب ، حتى صيرتها فى نظر الأطفال والأميين من أعقد لغات الدنيا واصعبها تعلما !!

وطريقة عرض كلمات غير مرتبة ، ومطالبة الدارسين بترتيبها ، ليست طريقة تعليمية ، وانما هى (رياضة عقلية) ليتسلى بها الكبار ، من اصحاب الثروة اللغوية لممارسة هذا النشاط

اللغوى والفكرى وهى بذلك اشبه بحل الفوازير ، او حل المحسنات البديعية التى تكثر فى الجناس مثل قول الشاعر . . . ودارهم ما دمت فى دارهم وارضهم ما دمت فى ارضهم

وقد ضربت المثل بالكلمات المبعثرة التى لا يمكن ان يتكون من مجموعها صورة واحدة ، والجملة المفيدة لن تكون الا صورة واحدة ، ولذلك سميت مفيدة — ضربت هذا المثل لابين الأثر الخطير الذى ينشأ عن ترتيب الكلمات فى الجملة ، حتى ولو كانت فى آخر الامر مفيدة .

ذلك ان كل تقديم او تاخير فى الجملة المفيدة ، يؤدى دائما الى تغيير فى الصورة الكلية .

مثال ذلك قولنا : (زيد فى الدار ، وفى الدار زيد) .

ففى الجملة الاولى يخلق العقل صورة (زيد) أولا ، ثم يخلقه مرة ثانية (فى الدار) بين اهله وناسه او بمفرده ان كان لا اهل له ولا ناس ، وفى الجملة الثانية يخلق العقل صورة الدار المعروفة المعهودة للمخاطب ، وهى خالية لا احد بها ثم يخلقها العقل مرة ثانية فلا نجد فيها سوى (زيد) بمفرده ، فهذه الدلالات التى نسميها لغوية هى من خلق العقل وهو الذى فرضها بطريقة خلقه للكلمات ، على الدلالات اللغوية .

وفى مثل قولنا (طارت العصافير ، الا عصفورا ، وما طار من العصافير الا عصفور) .

ففى الجملة الاولى يخلق العقل صورة العصافير ، وهى طائرة ، وعند ذكر (الا عصفورا) يعيد العقل خلق الصورة من جديد فيخلق صورة العصافير الطائرة ، وبجانب الصورة صورة عصفور واحد لا زال باقيا على الشجرة ، ولم يطر مع اصحابه .

وفى الجملة الثانية يخلق العقل صورة العصافير مستقرة فى اماكنها على الشجرة ، وعند ذكر (الا عصفور) يعود العقل فيخلق صورة هذه العصافير المستقرة ، ولكنا نرى فى هذه الصورة ، صورة عصفور واحد هو الذى فارق اصحابه وانفرد بالطيران — فهذه الدلالات اللغوية انما هى من صنع العقل الذى اوجبها عليه تتابع الصور على شاشة خياله ، ومن هذا التتابع فى الصور عرف المعنى العام للجملة .

عبد القاهر الجرجانى

كان عبد القاهر الجرجانى اقوى حسا بفنون البلاغة ، من كل علمائها ، واصفاهم ذوقا فى الحكم على اساليبها البيانية ، وتفوق اغراضها . وكتابه (دلائل الاعجاز) ملىء بالابتكارات الفكرية التى لم يفطن اليها علماء البلاغة ، وهو أول من انكر ان تكون للالفاظ قيمة حقيقية الا من ناحيتين ، الأولى حسن اختيار مداولها ، لأن الالفاظ كما يقول (اوعية) للمعانى ، والثانية الحس البلاغى فى اختيار المكان المناسب لوضعها فى الكلام ، وهذه الطريقة يسميها (بالنظم والترتيب) .

وهى نفس الطريقة التى اريد فى هذا البحث اثبات انها طريقة العقل فى فهم اللغة .

وفيما يلى تلخيص موجز لراى عبد القاهر ، فى اللفظ والمعنى ، والنظم والترتيب :

قال فى ص ٣٦ من كتابة (دلائل الاعجاز) :

وهل تجد احدا يقول هذه اللفظة فصيحة ، الا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملائمة معناها لمعانى جاراتها !

وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة ، وفى خلافه : قلقة ونابية ومستكرهة ، الا وغرضهم ان يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق ، وبالقلق والنبو ، عن سوء التلاؤم !!

... وان الالفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلم مفردة — ولو كانت الكلمة اذا حسنت ، حسنت من حيث هى ، دون أن يكون السبب فى ذلك حال لها مع اخواتها المجاورة لها فى النظم ، لما اختلف بها الحال ، ولكان اما ان تحسن ابدا أو لا تحسن ابدا ...

ودليل آخر وهو انه لو كان القصد

بالنظم ، الى اللفظ نفسه ، دون ان يكون الغرض ترتيب المعانى فى النفس ، ثم النطق بالألفاظ على حذوها ، لكان ينبغى الا يختلف اثنان فى العلم بحسن النظم ، أو غير الحسن فيه ، لأنهما يحسان بتوالى الألفاظ فى النطق ، احساسا واحدا ، ولا يعرف احدهما فى ذلك شيئا جهله الآخر ... والنظم الذى يتواصفه البلغاء ، وتتفاضل مراتب البلاغة من اجله ، صنعة يستعان عليها بالفكر لا محالة !!

والألفاظ اذا كانت (أوعية) للمعانى فانها لا محالة تتبع المعانى ، فى مواقعها، فاذا وجب المعنى أن يكون أولا فى النفس، وجب أن يكون اللفظ الدال عليه مثله أولا فى النطق !!

ويقول فى ص ٥٠ من دلائل الاعجاز :

فان قيل : ما الذى دعا القدماء ، الى ان قسموا الفضيلة بين المعنى واللفظ فقالوا : معنى لطيف ، ولفظ شريف ، وفخموا شان اللفظ وعظموه ، حتى تبعهم فى ذلك من بعدهم ، وحتى قال أهل النظر :

ان المعانى لا تتزايد ، وانما تتزايد الألفاظ !!

فأطلقوا كما ترى كلاما يوهم من يسمعه ، أن المزية فى حق اللفظ ، قيل له :

لما كانت المعانى انما تتبين بالألفاظ، كان لا سبيل ، لمن يرتبها ويجمع شملها، الا أن يعلمك ما صنع فى ترتيبها بفكرة، الا بترتيب الألفاظ فى نطقه — تجوزوا فكنوا عن ترتيب المعانى ، بترتيب الألفاظ ، ثم بالألفاظ بحذف الترتيب ثم اتبعوا ذلك الوصف والنعت ، ما ابان الغرض وكشف المراد ، كقولهم : لفظ متمكن ، ولفظ قلق ، ومن تعلق بهذا فهو رجل قد انس بالتقليد !! ومن كان هذا سبيله ، فلبس له دواء سوى السكوت عنه !! وتركه وما يختاره لنفسه من سوء النظر ، وقلة التدبر !!

اهجى بيت قالته العرب

قوم اذا استنبح الأضياف كلبهم
قالوا لأمهم : بولى على النار !!

هذا البيت يتفق جميع نقاد الأدب ، قديما وحديثا ، على أنه اهجى بيت قالته العرب ولكنهم مع ذلك يختلفون أختلافا كبيرا فى اسباب الحكم وحيثياته، بسبب اختلاف الموازين التى يصطنعها كل ناقد على هواه . وسأقدم فيما يلى نوعين من الموازين النقدية لهذا البيت، وساترك للقراء الحكم على أيهما اصلح.

اما الميزان الأول ، فهو تطبيق عملى بطريقة العقل فى فهم اللغة ، التى أتابع شرحها فى هذا البحث . اما الميزان الثانى ، فهو ميزان من صنع الأصمعى، وخليفته من بعده : الدكتور زكى نجيب محمود .

يقول الميزان الأول : فى هذا البيت صورتان منفصلتان ، ولكنهما متقابلتان لتكميل المعنى العام لهذا البيت الذى صار أهجى بيت قالته العرب .

اما الصورة الأولى فهى صورة ضيفان مؤدبين ، استنبحوا الكلب برفع اصواتهم فى ظلام الليل ، ليعلموا اصحاب النار ، بقدومهم عليهم ، حتى يستعدوا للترحيب بهم ، كما هى عادة العرب فى اكرام الضيف ، والاستنباح هنا هو بمثابة الاستئذان ، قبل القدوم وهو دليل مروءة هؤلاء الضيفان وحظهم الكبير من الأدب.

اما الصورة الثانية فما أظن أن هناك صورة تماثلها ، فى الشناعة والقبح ، وتقزز النفس من تصور حصولها — وها هى الصورة :

امراة عجوز ، وابناؤها معها حول نار يصطلون ، فى احدى الليالى الداجية الباردة فلا يكادون يسمعون نباح الكلب، الذى استنبحه الأضياف ، حتى يعلموا ان فى ظلام الليل اضيافا يستأذنون فى القدوم عليهم ، باستنباح الكلب ، فيعتريهم الهول والفزع من استقبال الأضياف ، وذلك للبخل المركب فى جبلتهم . ولكى يتخلصوا من هؤلاء الضيوف ، لابد أن ينكروا أنفسهم ، باطفاء تلك النار التى تدل عليهم ، ويبلغ من شناعة امر هؤلاء الناس وسوء تصرفهم ، ووضاعة اصلهم — أنهم لا يطفئون النار بالماء ولا بالتراب ، بل

يامرون امهم العجوز ، ان تقوم فتبول على النار لتطفئها ، فتسرع هذه العجوز الحيزبون الدردبيس ، فتقف على النار، وتتعرى امام هؤلاء الأبناء الأنذال ،عديمى الشرف والكرامة ، فتكشف عن سيقان قذرة معروقة ، ثم تصب بولها على النار لتطفئها . ولا شك ان الشاعر قد صور لنا هذه الصورة المنكرة من خلق خياله، ويستحيل بين العرب ان يكون لها وجود، ولكنه الشعر القادر على خلق ما لا وجود له فى الخارج ، هجاء ان اراد ، او مدحا ان شاء ، وليست العبرة بان يكون للصورة وجود فى الخارج أو لا وجود ، انما يأتى الحكم عليها من قدرة الشاعر على خلقها فى اذهان الغير .

فهاتان الصورتان اللتان تضمنهما البيت ، يمكن تصويرهما ورسمهما فى لوحتين ، يستطيع كل انسان ان يراهما ببصره ، ويصدر حكمه عليهما . وعلى ذلك فالميزان الاول المؤسس على طريقة العقل فى فهم اللغة ، يهتم اولا وقبل كل شىء ، بقدرة الألفاظ على رسم الصور الذهنية فى عقول المستقبلين ، كأنهم يرونها فى وضوحها وجلائها ، بأبصارهم .

ومن هنا يبدأ الحكم على الصورة ، وملاحظة ايحاءاتها ، وما يرتبط بها من صور التداعى العقلى ، لأن تداعى المعانى عمل من اعمال العقل القهرية ، التى لا حيلة له فى ردها أو منع تواردها على خياله ، انبعاثا من ذاكراته .

اما الميزان الثانى ، فهو الميزان اللفظى ، الذى يعنى بمناقشة الألفاظ ومحاسبتها ، وتقطيع الصور العامة الى قطع ممزقة ، ثم تحليل هذه القطع كل على انفراد ، كما سيتضح ذلك من عرض ميزان الأصمعى والدكتور زكى نجيب محمود ، فى نقد هذا البيت .

الأصمعى ، وفيلسوف الفكر المعاصر

لست انا الذى جمعت بين هذين القطبين ، وانما الذى جمع بينهما هو الأستاذ احمد محمد عنبر ، فى كتابه (قضية الأدب بين اللفظ والمعنى) وعن ص ٥١ ، ٥٢ ــ انقل ما يأتى من هذا الكتاب .

قال : والآن اعرض نصين آخرين لناقد حديث ، وآخر قديم ، قام كل منهما بواجبه فى استيحاء الألفاظ ، واستخراج ما تكنه من ظلال ، وتشحن به من معان ، فوق المعنى العام .

الأول للأستاذ زكى نجيب محمود ، معلقا على اهجى بيت قالته العرب ، والثانى للأصمعى فى البيت نفسه وهو :

قوم اذا استنبح الأضياف كلبهم
قالوا لامهم بولى على النار

قال الأصمعى :

هذا البيت ، اهجى بيت قالته العرب، لانه جمع ضروبا من الهجاء (١) فنسبهم الى البخل ، لكونهم يطفئون النار مخافة الضيفان (٢) وكونهم يبخلون بالماء فيعوضون عنه بالبول (٣) وكونهم يبخلون بالحطب فنارهم ضعيفة تطفئها بولة (٤) وكونها بولة عجوز وهى اقل من بولة الشابة (٥) ووصفهم بامتهان امهم وذلك للؤمهم .

ــ ويقول الدكتور زكى نجيب :

تكاد كل كلمة فى هذا البيت تدل على الذم والهجاء (١) فكلمة (اذا) تفيد الشرط المؤقت المعين (٢) وتدل على ان الأضياف لا يعتادونهم الا فى الأوقات القليلة (٣) وسين الاستفعال فى (استنبح) تؤذن بان كلبهم ليس من عادته النباح، وانما يقع ذلك نادرا لقلة الضيفان (٤) والأضياف جمع قلة يفيد عددا اقل من العشرة ، اذ لا يقصد هؤلاء القوم الا نفر قليل ؟! (٥) وتعريف الشاعر للأضياف باداة التعريف ؟! اشارة الى انهم اضياف معهودون ، اذ لا يقصد اولئك القوم كل ضيف لبخلهم ؟!

(٦) واستنباح الأضياف للكلب فيه دلالة على ان الكلب لا ينبح الا بالاستنباح لهزاله ؟! وقلة قوته من الضعف والجوع؟!

(٧) وقد افرد الشاعر الكلب ، ولم يجعل لهم كلابا كثيرة ؟! احتقارا لهم وتقليلا من شأنهم (٨) واضافة الكلب اليهم يزيدهم احتقارا او زراية (٩) وفى كلمة (قالوا) دليل على انهم قوم بغير خادم !! يقوم على شئونهم ، وانهم يباشرون حوائجهم بانفسهم (١٠) وجعل

الشاعر القول يتجه منهم مباشرة الى امهم ، ليدل على انه لم يكن هناك من يخلفها من خادمة !! فى اطفاء النار (ببولها طبعا) فاقام الام مقام الأمة والخادمة فى قضاء الحوائج لهم (١١) وهم من الذلة والمهانة بحيث رضوا لأمهم هذا المقام (١٢) وانطقهم الشاعر بلفظ (البول) وهو ممجوج يدل على انهم جفاة لا يألفون شيئا من مكارم الأخلاق ، خصوصا ان ذلك اللفظ موجه الى امهم (١٣) وقوله (على النار) دليل على ضعف نارهم !! لقلة زادهم ، فحسبك ان بولة واحدة من امراة عجوز تطفئها (١٤) واستخدم الشاعر حرف الجر (على) النار !! فيه اشارة الى ان حرف الاستعلاء مقصود ليتخيل القارىء صورة بشعة منفرة ، صورة الأم ، وقد استعلت النار تصب عليها بولها لا تبالى تسترا !! وقد علق الأستاذ عنبر على (حيثيات) الحكم الذى اصدره الدكتور نجيب على اهجى بيت قالته العرب بقوله :

« هذا هو الاستخراج الحديث لما تكنه الألفاظ » !!

● ●

ويلاحظ على طريقة الدكتور ، زكى نجيب فى نقده لأهجى بيت قالته العرب، ان ثقافته الواسعة والمامه بالفكر القديم والفكر المعاصر ، قد ضللاه كثيرا عندما اراد ان يكون ناقدا ادبيا ، فقد جاء نقده مزيجا غريبا من عدة ثقافات ، وعدة فلسفات . والثقافات الواسعة لا ينبغى لصاحبها ان يضعها كلها على مستو واحد من التقدير فى خزائن عقله ، بل لابد له عند استخراجها للاغتراف منها ، ان يغربلها غربلة دقيقة ، فيميز الخبيث من الطيب ، والحصى من الجواهر ، والتراب من التبر . ولهذا فانى ارى ان الدكتور زكى نجيب فى نقده لهذا البيت، قد قلد ثلاثة اشخاص دفعة واحدة من حيث يدرى او لا يدرى ، بعد ان مازج وداخل بين ثقافات كل منهم :

[١] انه قد اجاد تقليد الأصمعى فى ميزانه اللفظى ، ونقل عنه بعض اوجه نقده . واخيرا تفوق عليه تفوقا كبيرا ، فبينما الأصمعى يورد خمسة اوجه ، فى نقد هذا البيت اذا بالدكتور يورد (اربعة عشر) ماخذا !!

[٢] ان طريقة الدكتور زكى ، فى تشقيقه للالفاظ واستجوابه لها ، شبيهة بطريقة القدماء من علماء الأزهر ، فى مماحكاتهم اللفظية ، التى ترى امثلة كثيرة منها فى الحواشى والتقارير !! وخير مثال لهؤلاء العلماء ، هو الامام (الكافيجى) استاذ الأمام السيوطى ، الذى روى عنه فى كتابه (بغية الوعاة) النادرة الآتية :

قال : زرت شيخى (الكافيجى) مرة فقال لى : اعرب (زيد قائم) فقلت : قد صرنا الى مقام الصغار ، ونسال عن هذا؟! فقال لى : فى اعراب (زيد قائم) مائة وثلاثة عشر بحثا !! فما قمت من مجلسى حتى كتبتها !!

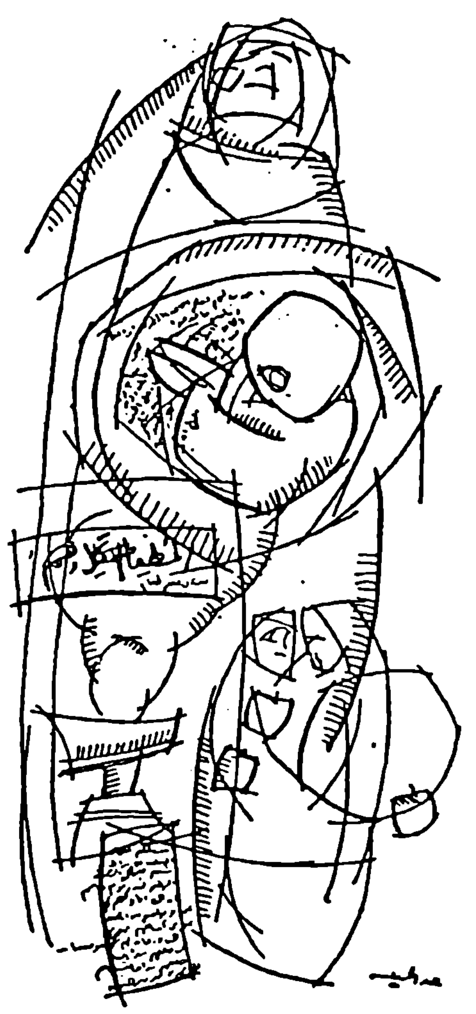
[٣] قد يتبرا الدكتور زكى من تهمة تقليده للاصمعى ، او الكافيجى ، لأنهما من القدماء من اصحاب الثقافات الضيقة، والموازين الخشبية او الحجرية فى النقد فان صدقناه فى دفع هذا الاتهام ، فلن ينق امامنا وامامه ، سوى انه قد قلد دكاترة الطب الشرعى ، عندما يستخرجون الاعضاء المصابة من جثة (القتيل) ويضعون كلا منها فى اناء ، لاجراء البحث بعد ذلك فى طريقة اصابتها !! فان مثل هذا العمل قد صنعه الدكتور زكى نجيب فى تشريحه لأهجى بيت قالته العرب ، فقد وضع (اذا) الشرطية فى اناء ، ووضع (سين) الاستنباح فى اناء ثان ، ووضع (اداة التعريف) فى اناء ثالث ، ووضع (بولة) العجوز فى اناء رابع ، وبهذه الطريقة اتم تشريح البيت ، تشريحا لفظيا ، كفعل دكاترة الطب فى تشريحهم للأجسام تشريحا عضويا !!

فاذا كانت هذه الطريقة ، منهبا جديدا فى النقد الأدبى ، فالاولى بصاحبه ان يسميه (بمنهب النقد التشريحى)!!

للبحث بقية

مدينة الغرباء

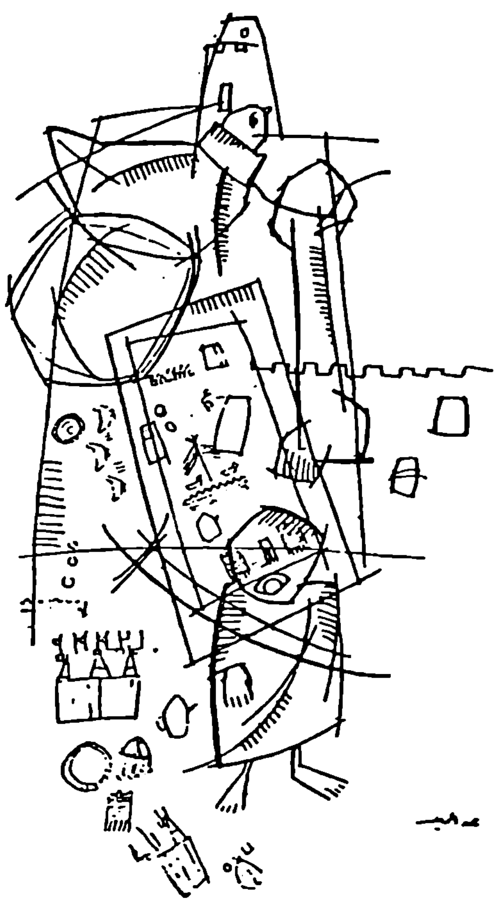
شعر : محمد فهمى سند



رجعت اليوم من جوف الشتاء المرّ
أنظف سترتى من ثلجها المغبرّ
واستلقى على الصخر المعفر بالرماد
بأرض (واق الواق)
بجانب طفلة فى المهد
وأم ضاع راعيها بليل السهد

فيغلبنى النعاس ، تشدنى السفن الضبابية
إلى جزر ، وجنية
وقصر موصد الأبواب
قرأت الطلسم المنقوش بالأعتاب
فداهمنى سؤال عن مدينتنا
وعن كلب ، وعن طفل أبى الميلاد
عن الجلاد ! !
وتنساق الحروف الصفر خلف أعنة الاجهاد
(مدينتنا اشتراها خادم الحجاج
وسورها بسوط الخوف
وأشعل فى جوانبها لهيب الحزن
وربض كلبها الأعمى على سجادة القبلة
وفى يمناه أوراق ممزقة
وفى يسراه أرغفة
وعظمة آدمى كان فارسنا وشاعرنا بليل الصيف
فناديناه . . ! !
ولكنا مررنا يوم عطلتنا
بظهر السوق نبتاع الجياد الضمر
وأرغفة ، وحفنة صبر
فأدهشنا وجوم الناس

تلوح قابلات العصر بالأقمار والتفاح
كي يأتي
فيهرب خلف جبل السر ..
وينمو في غشاء الصمت كالأحزان
وحيد الوجه والعينين ملتفا بثوب العار
وتبكي الأم ، تبكي قابلات العصر
وينطلق البخور ، وتقرأ الأوراد
يقام الزار .. !!
فلا يأتي ...
ويلوى رأسه ، ويعود للأرض الهلامية
يظل يعاند التيار .. !!
يظل يعاند التيار .. !!



***

تساءلنا .. ؟!
فلم ينطق لسان القوم
وشد عيوننا الطير المكبل في قيود الغيم
لمشنقة تدلت من جدائلها بقايا الشاعر الحالم
فأرخينا جفون الصمت
وأسلمنا خطانا للطريق المظلم الواجم

***

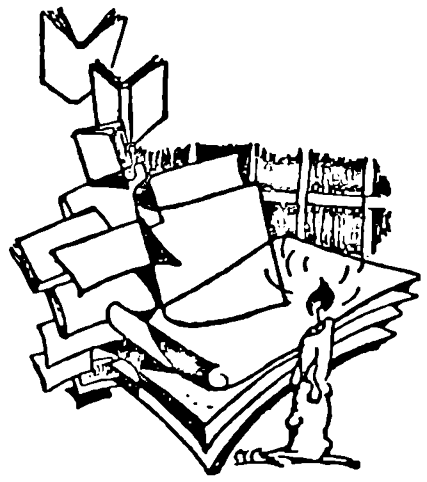
سمعنا من جدار البيت والأبواب
صراخ الطفل في رحم الفتاة البكر

- رأيت بساحة الأذكار والأوراد
موائد للثريد أقامها الزهاد
« لكل الجائعين بهذه الغبراء
والغرباء »
كما كتبوا على المدخل
تحوم بها عيون قاصرات الطرف
يظللها غمام الصيف
وتنشق من زوائحها تلال الثلج
ويسقط في أوانيها الجراد الأحمر الشارد
يؤاكل جوعه في لهفة الواجد
فساقتني نداوة ريحها ودلفت تأكلني
صقور الخوف

وقبل مذاقها سوّيت باسم الله
رمانى خادم من طرفه الأزرق
وبعد هنيهة سويت فيها اللقمة الأولى
أتانى صوته المربد
— (غريب الوجه ، دنست الحمى وأرقت حرمته
بلا إذن ولا استحياء)
— أنا يا سيدى جائع
وهذى ساحة الزهاد للغرباء
— (محرمة بأمر القيصر الأكبر)
— أنا يا سيدى القيصر
رأيت الباب مكتوبا عليه بأحرف حمراء
« لكل الجائعين بهذه الغبراء
وللغرباء » .
فأرخيت العنان لخطوتى العرجاء
وألقيت بى روائحها التي فكت وحوش الجوع فى قلبى
بداخل هذه الساحة
وقبل مذاقها سميت باسم الله
ولم أقذف بحلقى اللقمة الأولى
— (وتنطق يا غريب الوجه ؟ !
أيا حراس آمر أن يكون اليوم مقتولا)
— أنا ياسيدى أخطأت فارحمنى
— (بلا جدوى ، فهذا أمر قيصرنا)
— أنت القيصر الأكبر ؟ !
— (أنا الجلاد)
— فأنت حكيمنا وملاذ راحتنا
وحامينا ، وتاج الرأس
وقيصرنا — رعاه الله — لم يرنا
ولم يسمع بهذا الهمس
وأنت الآمر الناهى ، و . .
والغفران مأمولا . .
— (أيا حراسى آمر أن يكون اليوم مقتولا)

* * *

ومر اليوم
من العام
والأعوام . .
ولم أقتل بساحته
ولم أصلب بسارية خرافية
ولم أترك غريبا فى صحاريه الشتائية
ولكنى بجذع الصمت مشلول .
بجذع الصمت مشلول



الإلياذة والأوديسة

« شاهنامة الفردوسى »

بقلم: عفاف عبد الفتاح الغامى

الالياذة والأودسة وشاهنامة الفردوسى

تكلم استاذنا الجليل الدكتور امين عبد المجيد بدوى فى العدد السادس للعام الحادى عشر من مجلة الأدب عن الملحمة الفارسية ، وحدثنا عن الشاهنامات المنثورة ، وشاهنامة الفردوسى مع ذكر لأصول الشاهنامة وخلاصة قصتها ..

ولعله استطرادا للبحث القيم الذى امتعنا بقراءته استاذنا فى مقاله ان نكتب هذه الصفحات عن شاهنامة الفردوسى .

ويجدر بنا ونحن بصدد الحديث عن هذا الموضوع أن نبدأ فنقول ان كلمة (شاهنامة) تعنى (كتاب الملوك) أى الكتاب الذى يحوى قصص الملوك والأبطال الاسطوريين والتاريخيين ، ويروى الكثير عن أمجادهم وكفاحهم وانسابهم وبطولاتهم وصراعهم الأهوال فى نسق قصصى ممتع يتناقله الرواة وتشدو به الأفئدة فاذا به عقيدة القوم الراسخة .

ومعنى هذا ان الشاهنامة (أى الملحمة الفارسية) قد سجلتها أمة الفرس – كغيرها من الأمم – فى بداية تاريخها ومراحل تكوينها ، وقديات الشاهنامات منثورة ثم قام بنظمها بعض الشعراء الذين اوتوا من قوة البيان ورقة الطبع وصفاء البصيرة ما جعلهم يبدعون مثل هذا العمل ، الا ان شاهنامة الفردوسى هى القمة التى انتهت اليها الملحمة الفارسية .

وحتى يمكننا الوقوف على مكانة تلك الشاهنامة بين ما يماثلها فى الآداب القديمة نعرض الى ملحمتى هومير (الالياذة والأودسة) اللتين تمثلان الأدب الاغريقى خير تمثيل .

الالياذة والأودسة .

(١) الالياذة :

الالياذة تعريب للاسم اليونانى ايلياس Ilias أو اليادوس Iliados وهو مشتق من ايليون Ilion احد اسماء مدينة تروا Troie التى تسمى بالعربية طروادة .

وتدور الالياذة حول حصار اليونانيين لمدينة طروادة عشر سنوات وتمكنهم من فتحها فى النهاية بالحيلة ، وتقع الالياذة فى ٢٤ نشيدا . وتحكى لنا انه كان على الشاطىء الآسيوى لبلاد اليونان تل بنيت فوقه مدينة زاخرة بالنعم يحيطها سور من صنع الآلهة تسمى طروادة وكان ملكها بريام خمسون ولدا يدعى اجملهم باريس الذى دلت التنبؤات انه سيكون شؤما على ابيه ، فامر بابعاده الى برية بالقرب من جبل (ايدا) فاحاطته الآلهة برعايتها ولما شب اشتغل بالرعى ، وفى يوم كان يرعى قطيعه فاذا بثلاث من آلهة اليونان يعرضن له وهن هرا Hera واتنه Athenée وافروديت Aphrodite ويطلبن منه ان يقضى ايهن اجمل فحكم لافروديت فغضبت الأخريان وصارتا عدوتين لطروادة .

وفد باريس على مدينة (اسبارطة) التى يحكمهـا الملك (منلاس) المتزوج من (هيلين) اجمـل نسـاء اليونان ، فاحسن اليه اهلهـا ولكنه لم يعد الى طروادة الا بعـد اختطـافه (هيلين) وخزائن الملك . فصمم (اجا ممنون) على استرداد زوجة اخيه وجمع مائتى سفينة ومائة الف رجل وعند تجمعهم فى المرفا ثارت الاعاصير ودلت التنبؤات على انها من غضب الآلهة ولن تهدأ الا اذا قدم (اجا ممنون) ابنته ايفيجينى Iphigenie قربانا لها ، ولكن الآلهة اريمست تنقـذ الفتـاة وتترك مكانها وعلا انثى .

وهبط اليونانيون الشاطىء الآسيوى وحاصروا طروادة عشر سنوات دارت فيها الحـرب فى الصحـراء المجاورة بين اليونان والفـريق الآخـر بقيادة هكتور بن بريام ملك طروادة .

وفى احدى المعارك غنم البطل اليونانى اخيل ـ الذى دلت التنبؤات انه لا يمكن فتح طروادة الا به ـ امرأة حسناء عمل اجا ممنون على انتزاعهـا منه فغضب اخيل ورجع عن نصرة قومه حتى تعقبهم هكتور الى معسكراتهم وهم باحـراق سفنهم دون ان يستطيع واحـد منهم الثبات له ، ويذهب اليه صديقه باتروكل يدعـوه لنصرة قومـه فيرفض ولـكنه ينزل لصـديقه عن درعه فيحارب به ويتمكن من انقاذ معسكر اليونانيين ثم يقتل فى النهاية على يد هكتور فيثور اخيل لمقتل صديقه ويهاجم جنود طروادة ويعمل فيهم القتل ثم يقتل هكتور ويربطه الى عربته ويطوف به حول اسـوار المدينة .

وبعد ذلك تقبـل (پانتزيله) ملكة الامازون على رأس جيش من النسـاء وممنون بن أورور فى جيش من الزنجبار لنجدة طروادة فيقتلهما اخيل ثم يقتل اخيرا على يد باريس .

وقد كان يقال ان بمـدينة طـروادة صـنما يدعى (پالاديوم) صنعه الاله (زيوس) ولا يتم فتح المدينة ما دام بها ، فتحايل اوليس ودخل المدينة فى زى شحاذ وسرق الصنم . ثم اشارت الالهة اتنة على اليونانيين بعمل حصـان خشبى مجوف يدخلون فيه نفرا من اشجع قوادهم ومن بينهم اوليس ومنلاس ونؤبتولم بين اخيـل ففعلوا ثم نشروا اشرعتهم متظاهرين برجوعهم عن حصار طروادة مخلفين وراءهم هـذا الحصان الذى راى فيه الطرواديون طرفة عجيبة، واراد احدهم (لاكونون) ان يكتشف امر هذه الطرفة فوكز الحصان فى جنبه واحس من صوت الضربة انه اجـوف ففطن الى الحيلة وعندئذ خرج من البحر ثعبانان هائلان بعث بهما الالهة المعادون لطروادة فخنقا لاكونون وولديه .

وادخل الطرواديون الحصان من سور المدينة حيث لم تكن ابوابها تتسع لدخوله وكان جند اليونان مختبئين بجـزيرة (تندوس) فاغتنموا هـذه الفرصـة واقتحموا المدينة وقتلوا رجالها وسـبوا نساءها .

الأودسة :

لاقى ابطال اسبارطة عند عودتهم الى اوطانهم اهوالا شتى بسبب الآلهة المناصرة لطروادة ويبدو ان قصة عودة البطل اوليس كانت اهمها بحيث افرد لها هومير منظومة خاصة هى الأودسة التى تحكى لنا ان الاعاصير قد هبت على سفن اوليس وحملتها الى شاطىء ارض (اللوتافاز) وكان بها نبات يسمى (الكتار) ينسى آكله ذكريات ماضيه فاكل منه اصحاب اوليس فنسوا ماضيهم ووطنهـم ولم يرغبوا فى مغادرة هذه الأرض مما اضطر أوليس الى حملهم بالقوة الى السـفينة وشد وثاقهم فى أماكنهم ، ثم تابع سيره حتى وصـل الى جـزيرة بها كثير من قطعان الماشية تسكنهـا (السـكالبـة) وهم من الغيلان المقدسة لكل منهم عين واحدة فى وسط راسه .

دخل اوليس واصحابه غار (سكلوب) فلما رجع الغول أخذ اثنين من اصحاب

اوليس وسحبهما تحت الصخرة القائمة على باب الغار واكلهما ، وفى الصباح اكل اثنين آخرين ثم غادر الغار بعد أن سده بالصخرة .

عمد اوليس واصحابه الى الحيلة فلما عاد الغول شرب اوليس من خمر كانت معه وسقى منها الغول حتى استغرق فى النوم ، فاحضروا وتدا وسخنوه وادخلوه فى عينه ، ولما اراد الغول ان يخرج قطيعه لترعى تمكن اوليس واصحابه من الخروج من الغار زاحفين تحت بطون الإغنام .

ويواصل اوليس سيره الى ان يصل الى جزيرة (اتول) اله الرياح الذى يعطى لأوليس قربة هائلة ويوصيه بعدم فتحها لانه قد حبس فيها الرياح ولكن اصحاب اوليس يفتحونها ظنا منهم ان بها كنزا فتنطلق منها الرياح وتعصف بهم الى جزيرة (اللستريكون) وهم غيلان من اكلة لحوم البشر فيحطمون السفن بالحجارة عدا سفينة اوليس التى رحل بها الى جزيرة (سيرسه) وهى امراة ساحرة أعطت اصحابه شرابا حولهم الى صورة الخنازير ولكن اوليس استطاع ارغامها على اعادتهم الى الصورة الآدمية بفضل نبات ارشده اليه الاله هرمس .

وبعد ان قام عاما عند تلك الساحرة اتجه الى المغرب حيث ذهب الى مدينة الموتى وفى اثناء عودته مر على ارض (السيرين) وهى شياطين لها رءوس فتيات جميلات يغنين بالقرب من الشاطىء فيجتذبن المسافرين ويفتكن بهم ، فسد اوليس اذن اصحابه بالشمع كما امرهم ان يعيدوه الى مكانه بالسفينة وبعد ان اجتازوا تلك الارض مروا بمضيق بين صخرتين على كل من جانبيه مارد احدهما (كاريبد) القادر على ابتلاع ماء البحر جميعه واطلاقه من جوفه دفعة واحدة ، والآخر (سيلان) وله اثنتا عشرة يدا وستة اعناق يتصل بكل منهما راس كبير به فم واسع بداخله ثلاثة صفوف من الاسنان .

واخيرا وصلوا الى جزيرة تملكها الشمس وترعى بها قطعانا من البقر ، وبالرغم من تحذير اوليس لاصحابه فانهم ذبحوا بعضها فغضبت عليهم الشمس وسلطت عليهم عاصفة عاتية حطمت سفينتهم ولم ينج منهم سوى اوليس الذى تسلق ساريتها .

وصل اوليس بعد عشرة ايام الى جزيرة تملكها الالهة (كاليبو) التي هامت به وعرضت عليه ان تمنحه الخلود على ان يبقى معها ولكنه لم يرض عن وطنه بديلا فارغمته على البقاء سبع سنوات الى ان امرها الاله زيوس باطلاق سراحه . فصنع اوليس لنفسه طوفا عصفت به الرياح الى جزيرة (الفتاسين) فاكرمه ملك الجزيرة وزوده بالسفن التى رحل بها الى موطنه (ايتاك) .

وهنا نقف لنتامل هومير وهو يضفى على صورته الخالدة لمسات انسانية رقيقة ، فنجده يصف لنا عشرين عاما قضاها اوليس فى الغربة والوحشة فى اثنائها شنقت امه نفسها حزنا على فراقه كما غادر ابوه (لائرت) البلاد بعد ان هرم . اما قصره فقد احتله امراء تلك البلاد وارادوا زوجته الوفية على ان تختار من بينهم زوجا لها ، ولكنها لم تستطع ان تصرح بالرفض فتطلب منهم أن يمهلوها الى ان تتم نسج قطعة من القماش لتجعلها كفنا (للائرت) ويجيبوها الى طلبها فتنهمك فى عملها نهارا ثم تنقض ما تعمله ليلا .

دخل اوليس وطنه فى صورة شحاذ فلم يعرفه احد سوى كلبه الذى مات لتوه من شدة الفرح ، وكانت زوجه (نياوب) قد اعلنت ان من يوتر القوس الذى كان يرمى به أوليس وينفذ سهامه من خاتم جعلته غرضا ـ سيكون زوجا لها ، فلم يقو احد على توتير ذلك القوس ولكن اوليس يوتره دون عناء وينفذ السهام من الخاتم ويقف بالباب ليقضى على اعدائه بمعاونة ولده (تلماك) الذى

كان قد تركه طفلا ثم يكشف عن حقيقته ليعود الى زوجته الوفية .

شاهنامة الفردوسى :

تعد شاهنامة الفردوسى مجموعة من الملاحم ضم بعضها الى بعض فى تسلسل جعل منها تاريخ أمة . كتبها ابو القاسم الفردوسى فى حوالى ستين الف بيت وقضى فى نظمها ما يقرب من ثلاثين عاما فجاءت عالما هائلا تتماوج فيه مجموعة ضخمة من الملوك والإبطال والوزراء والموابذة والمنجمون والسحرة والإطباء والعلماء والحكماء والفلاسفة والنار والجن والملائكة والشياطين . وليست الشاهنامة جميعها حربا وقتالا بل يتخللها مجموعة هائلة من قصص الحب والحكايات والرسائل والإحاجى والتوقيعات .

وعلى هذا يمكن القول ان الالياذة والأودسة مجرد ملحمتين ساذجتين بالقياس الى شاهنامة الفردوسى الا أنهما قريبتا الشبه ـ من حيث الموضوع ـ باحدى ملاحم شاهنامة وهى (هفتخوان اسفنديار) . وحتى تصح المقارنة لابد من ايجاز لموضوع هذه الملحمة .

هفتخوان اسفنديار :

كان بين الملك الايرانى (كشتاسب) حامى دين زرادشت والملك التورانى (أرجاسب) حروب هزم فيها الايرانيون ودلت التنبؤات على ان نصرة الايرانيين لن تتحقق الا على يد اسفنديار ابن الملك كشتاسب وكان أبوه قد غضب عليه وحبسه فى احدى القلاع : فما كاد اسفنديار يعلم بهذا حتى حطم قيده وخف لنصرة قومه ، وحينئذ أراد (أرجاسب) أن ينسحب مكتفيا بما أحرزه من غنائم ولكن الأمير الصينى (كراكسار) يثنيه عن عزمه ويعده بمبارزة اسفنديار وقتله ، وتستمر المعركة لتنتهى بفرار ارجاسب وأسر كركسار .

أمر اسفنديار الجند فأتوا بكركسار من محبسه ، ولما مثل بين يديه عرض عليه ان يبقيه على ان يدله على قلعة (رويين دز) مقر الملك ارجاسب فوافق

استأذن اسفنديار اباه فى الذهاب لفتح بلاد الترك وتخليص اختيه من السبى فوعده أبوه ان يترك له الملك اذا تم له ذلك ، فاستدعى اسفنديار اسيره وسقاه اربعة اقداح ثم سأله عن الطرق المؤدية الى توران ووعده ان يوليه عليها بعد فتحها ان هو صدقه القول فدله الاسير على طرق ثلاث يقطع اولها فى ثلاثة اشهر بين البلاد العامرة ويقطع الثانى فى شهرين بين المراعى والمياه العذبة ، ويقطع الثالث فى اسبوع واحد وهو طريق مقفر تملؤه الذئاب والسباع والثعابين وبه امراة ساحرة يفوق كيدها كل مصاعب الطريق ، كما تجثم به العنقاء الفاتكة .

اصر اسفنديار على ان يسلك الطريق الاخير وسأل اسيره عما سيلاقيه فى اليوم الاول فحدثه عن ذئبين ذكر وانثى فى ضخامة الفيل لهما قرون كالاوعال وانياب بارزة ، وما ان جاء الصباح حتى سلك اسفنديار هذا الطريق المسمى (هفتخوان) وحين اقترب من مكان الذئبين خلف وراءه جنوده ثم ارداهما بسهامه ، واستقبل الشمس ومرغ خده فى التراب شكرا لله ، وتبعه جنده فمد السماط ودعا الى الشراب وسقى اسيره اقداحا ثلاثة ثم سأله عما سيلاقيه فى غده فحدثه عن أسدين هائلين يعترضان طريقه ، ولما اسدل الليل استار الظلام واصلوا السرى وتقدمهم اسفنديار حتى اذا طلع النهار اعترضه الاسدان فبادر الاول وشقه بسيفه نصفين واتبعه بالاخر ثم اخذ يشكر ربه ، وعندئذ لحق به جنده ومدوا السماط وعامل اسيره معاملة الامس وسأله عما سيلاقيه فى يومه الثالث ، فحدثه عن ثعبان هائل يستخرج بنفسه الحوت من البحر ، عيناه كالنار المشتعلة وكأن بين فكيه حفرة من حفر الجحيم ،

فأمر اسفنديار النجارين فصنعوا له عجلة باطرافها نصال محددة ثم سمروا بها صندوقا وشدوا العجلة الى فرسين قويين وبقى هو بالصندوق . وما ان جاء الصباح حتى ترك اسفنديار اخاه على راس الجيش وتقدم بالعجلة فانحدر اليه الثعبان من الجبل وابتلع الفرسين والعجلة والصندوق ولكن النصال المحددة نشبت بفكيه لا يستطيع ابتلاعها ولا لفظها وافرغ من فمه بحرا من السم الاخضر . وما ان رآه اسفنديار على هذه الصورة حتى خرج من الصندوق وشق بسيفه دماغ الثعبان فتصاعد من سمومه دخان الى السماء وهلك كما خر اسفنديار مغشيا عليه من هول الصدمة .

افاق اسفنديار واخذ يشكر ربه ثم استدعى اسيره وسأله عما هو ملاقيه فى يومه الرابع فأخبره بوجود ساحرة تريه البر بحرا والبحر برا فما كان الغد حتى خلف اسفنديار اخاه على الجيش ومضى فى طريقه حتى وصل الى ارض تجرى بها العيون وتحف بها الاشجار فاستظل بظل شجرة وارفة واخذ يشرب ويغنى فأقبلت عليه الساحرة فى صورة حورية حسناء فسقاها معه ثم القى عليها سلسلة اتاه بها زرادشت من الجنة وخنقها بها فاستحالت الى صورة اسد هائل ثم بدت فى صورتها الحقيقية عجوزا شمطاء فقضى عليها بسيفه وعندئذ لحق به اصحابه فسقى الاسير وسأله عما هو ملاقيه فى يومه الخامس فحدثه عن جبل عظيم فوقه طائر يسمى العنقاء يطير فى الجو فيبدو فى صورته الهائلة كجبل سابح فى الفضاء اذا راى فيلا انقض عليه ومزقه بمخالبه وله فرخان يلازمانه . وما ان جاء الليل ولف الكون الظلام حتى ترك اسفنديار اخاه على الجيش وركب العجلة ومضى فى طريقه الى أن راته العنقاء فانقضت عليه فنشبت النصال بجناحيها ورجليها فسقطت على الارض وعندئذ خرج اسفنديار من الصندوق ومزق العنقاء بسيفه ثم سجد شكرا لله ولحق به أصحابه واخبره الاسير بانه سيصل فى مسيرة يومه السادس الى مكان يسقط فيه الثلج ويمزق هواؤه لحاء الشجر. يليه مكان آخر شديد الحرارة لا ينبت فيه عشب ولا يوجد به قطرة ماء. ومساحته ثلاثون فرسخا عليه ان يقطع بعده اربعين فرسخا حتى يصل الى قلعة (روئين دز) .

ولما سمع الايرانيون هذا الكلام وضحت على وجوههم علامات الخوف. فغضب اسفنديار واعلن عدم احتياجه لهم ـ ان اصابهم الملل ـ واكتفاءه بأخيه وولديه فاعتذروا اليه ووعدوه الطاعة. ثم ساروا جميعهم حتى وصلوا مكانا يعتدل فيه الهواء فنصبوا خيامهم واذا بالجو يظلم والرياح تشتد وتنهال عليهم الثلوج ثلاثة ايام كاملة فأخذوا يتضرعون الى الاله يلتمسون لديه كشف الضر عنهم فسكن الهواء واعتدل الجو واقاموا ثلاثة ايام وفى اليوم الرابع اشرقت الشمس فجمعوا خيامهم وساروا حتى وصلوا الى ماء دلهم كركسار على طريق يمكنهم من اجتيازه. ثم خيموا على الجانب الاخر منه .

وعندئذ استدعى اسفنديار أسيره وسأله ماذا يكون موقع الامر فى نفسه ان هو استولى على القلعة وقتل ارجاسب وسبى نساءه فعظم الامر على الامير الاسير واستاء وشتم اسفنديار فغضب وقتله والقى به فى البحر . ثم واصل سيره مع اصحابه وصعدوا فى بعض الجبال وراوا القلعة التى ارسى اسسها تحت الماء وامتد بناؤها الى السماء تحف بها الوديان الخضراء. ثم راى اسفنديار وهو ينظر الى الطريق تركيين قد خرجا بكلابهما للصيد فاسرهما وعرف منهما أن بالقلعة ثلاثين الف فارس وبها من المؤن والذخائر مالا ينفد فى اعوام عشرة فقتل الاسيرين وفطن الى انه لا يمكن فتح القلعة الا بالحيلة . فاختلا بأخيه واوصاه ببث الطلائع ومراقبة الطريق.

فاذا راى دخانا مر كوما بالنهار ونارا عالية بالليل فوق القلعة فليعلم ان هذا من صنعه وعليه ان يحمل على اسوار القلعة برجاله . ثم امر الجمال باعداد مائة راحلة حمل عشرا منها بالذهب والفضة وخمسا بالجواهر وخمسا بالثياب ، وحمل الثمانين الباقية بمائة وستين صندوقا بكل صندوق فارس فى كامل عدته وسلاحه وجعل على الجمال عشرين من اشجع رجاله وساروا فى اتجاه القلعة وهم يرتدون زى التجار .

طلب اسفنديار الدخول على الملك ولما مثل بين يديه اخبره انه تاجر قصد بلاده للتجارة ثم غمره بهداياه فاكرمه الملك وامر ان يعطى دارا فى القلعة ودكانا امامها كما اذن له بالدخول عليه فى اى وقت يشاء . واخذ يسأل عن احوال ايران واسفنديار فاخبره ان هناك خلافا دب بين اسفنديار وابيه وهو الان يسلك طريق هفتخوان فسخر الملك وقال ان النسور لاتستطيع ان تطير فى هوائه. قصد اسفنديار دكانه واقبل عليه اهل المدينة يشترون ومن بينهم اختاه فعرفته احداهما فأوصاها بالكتمان . وبعد ايام دخل على الملك واخبره ان الرياح قد عصفت بسفنهم وهم فى عرض البحر وقد نذر وليمة عظيمة ان وصلوا سالمين وطلب من الملك ان يشرفه بحضور الوليمة ومعه الامراء والخاصة كما استأذنه ان يوقد النار باعلى القلعة لضيق داره فاذن له .

وكاد اسفنديار يطير فرحا فذبح الاغنام واوقد النار وانضج الطعام واكرم الملك والامراء ، وبعد ان طعموا وشربوا تسلل اسفنديار الى اعلى القلعة واوقد ما بقى من الاحطاب فازداد توهج النيران وعندئذ قصد رجاله القلعة فاحس ارجاسب ان هناك عدوا يهاجمه ثم التقى الجمعان خارج السور وخلت القلعة من الحراس ، وما ان جاءت هذه اللحظة حتى اخرج اسفنديار فرسانه من الصناديق وجعل بعضهم داخل القلعة والبعض خارجها وهجم بالباقى على باب ارجاسب وقتل حراسه كما سقط ارجاسب قتيلا ، ثم انتهت المعركة بنصر اسفنديار وعودته الى ارضه ومعه اختاه والسبايا والغنائم .

وبعد وقد اجملنا موضوعى (هفتخوان اسفنديار) و (الالياذة والاودسة) نقف قليلا لنتاملهما معا فنرى ان الالياذه قصة معركة كان دافعها فردى بحت وهو خطف باريس ابن ملك طروادة هيلين زوجة ملك اسبارطة ، وفى اثناء الحرب نجد البطل اليونانى اخيل يتراجع عن نصرة قومه لسبب فردى ايضا حين سلبه اجا ممنون سبية قد احبها ولا يعود لصفوفهم الا انتقاما لمقتل صديقه باتروكل . اما الاودسة فتصور عودة البطل اليونانى اوليس الى وطنه بعد انتصاره فى حروب طروادة . وعلى هنا يمكننا ان نعتبر الاودسة تتمة للالياذة وهما تشبهان (هفتخوان اسفنديار) ، فرحلة اسفنديار الى بلاد الترك وتغلبه على العقبات السبع يذكرنا بالعقبات التى صادفها اوليس اثناء عودته الى وطنه . اما فتح قلعة (روئين دز) فيذكرنا بحصار طروادة وفتحها مع اختلاف الدافع فى كل منهما .

ففى (هفتخوان اسفنديار) نجد الدافع لفتح بلاد الترك بعيدا كل البعد عن الفردية بل كان انتصارا للعقيدة وذودا عن الوطن وردا للمعتدين . واذا كان اليونانيون قد حاصروا طروادة عشر سنوات حصار اليائس قبل ان يدركوا ان فتحها لن يتم الا بالحيلة فان اسفنديار بادر الى الحيلة اذ ادرك من اول الامر ان القوة لا تجدى فى مثل ذلك الموقف.

وبمقارنة العقبات السبع فى كل من الموضوعين نلمح أثر البيئة والمعتقدات الدينية لكل من الامتين ، فعند هومير نجد ان البيئة البحرية هى الساحة التى تدور فيها قصص التغلب على العقبات اما فى الملحمة الفارسية فتدور هذه

القصص في بيئة برية . كما اشرك هومير الالهة في الحرب لان اليونان بيئة وثنية تؤمن بآلهة عديدة لهم ميول البشر واهواؤهم ونزعاتهم ولا يتميزون عنهم الا بالخلود . فنجد ان الالهة آرتميس تعمل لنصرة اليونانيين فمن بينهم ابنها اخيل . كما نجد الالهة اتنه تشير على اليونانيين بعمل الحصان الخشبي الذى تم به فتح طروادة - انتقاما من باريس اذقضى بجمال افروديت. وحين اكتشف لاكونون الحيلة ارسلت الإلهة المعادية لطروادة ثعبانين هائلين من البحر فخنقاه وولديه قبل أن يحذر قومه .

وكذا نرى ان العقبات السبع التى اعترضت البطل اوليس اثناء عودته الى وطنه كانت من صنع الآلهة المناصرة لطروادة .

اما في الملحمة الفارسية فلا نجد هذا المزج بين البشر والآلهة ، فالبيئة الفارسية تؤمن باله واحد دعا اليه زرادشت وحارب من أجله الملك (كشتاسب) وتوجه اليه اسفنديار بالشكر بعد اجتياز كل عقبة .

ومن الجدير بالذكر ان السبيل الى التغلب على العقبات في الملحمة اليونانية كان يعتمد غالبا على مناصرة الآلهة ، فنجد (ائول) اله الرياح يعطى أوليس قربة هائلة قد حبس فيها الرياح ، كما نجد أوليس يتغلب على الساحرة التى حولت اصحابه الى صورة الخنازير بفضل نبات ارشده اليه الاله (هرمس) وكذلك يساعده الاله (زيوس) فيأمر الالهة (كاليبو) باطلاق سراحه بعد ان هامت به وابقته عندها سبع سنوات .

اما في الملحمة الفارسية فتختفي مساعدة الآلهة ليحل محلها عاملا القوة والفكر فيتغلب اسفنديار على الذئبين والاسدين بقوته وشجاعته كما يتغلب على العنقاء والثعبان الهائل بذكائه وسعة حيلته .

ولا يفوتنا اتفاق الخيال لكل من الامتين فكلاهما تؤمن بالسحر وبوجود كائنات اسطورية تفوق قوتها قوة الانسان ولابد له من استعمال الحيلة للتغلب عليها ، الا ان الخيال الفارسي كان ينحصر في المبالغة التى تستند على أسس من الحقيقة ، كما رأينا في وصف الذئبين والاسدين والثعبان . اما الخيال الاغريقى فقد تمادى في غياهب بعيدة عن الواقع فخلق لنا كائنات اسطورية لاسند لها من الحقيقة كما رأينا في وصف (السكالية) والمارد (سيلان) .

وحتى نلقى مزيدا من الضوء على شاهنامة الفردوسى يجب أن نذكر ان (هفتخوان اسفنديار) ما هي الا جزء من ملحمة البطل الديني اسفنديار ابن الملك كشتاسب نظمها الفردوسى في ١٤٦٧ بيتا يتخللها ٦٤ بيتا في مدح السلطان محمود وذم الدقيقى كشأنه في سائر اجزاء الشاهنامة التى تضم حوالى ستين الف بيت تخللتها وقفات كان الشاعر يفرغ فيها لنفسه يمدح ويذم ويتأمل ويشكو .

وعلى هذا لا يمكننا ان نعتبر شاهنامة الفردوسى ملحمة الا اذا قصدنا بهذا انها ملحمة امة بأسرها تصور ماضيها الاسطورى ثم تمزج بين خيالات الامة وحقائق التاريخ الى ان تقترب من الواقع شيئا فشيئا وتنتهى الى صورة تاريخية واضحة (١) .

---

(١) للوقوف على تفصيلات هذا الموضوع ، راجع كتاب القصة في الادب الفارسى للدكتور امين عبد المجيد بدوى .

اللاشئ فى الحفرة

قصة : حسن فرغل

الليل فى كل جانب
قالت له : « انا لك .. امتلكنى .. »
كان يشعر بذلك .. كما كان يشعر بالنبض الآتى من يدها ويختلط بنبض يده .. من خلال التشابك ..
اكد لهـا انه لا يستطيع ان يمتلك شيئا .. اعرضت .. تجهم .. كادا يعتركان ..
طلقات الرصاص من فوقهما تمزق فى عنف ضار ..
طلقات الرصـاص تكتب فى الهـواء حروف النصر ..
— الا تريد النصر ؟
— ماذا ؟ بلى .. اجل انا لا اريد ان املك شيئا .

* * *

شاب وفتاة يعبران الشارع . يختلط ظلهما بظل شاب وفتاة اخريان .. لم يعرف أن كان هذان الظلان لهما أم لا .

ظل يحرك رقبته فى كل اتجاه : يبحث عن الضوء المتسبب فى الظـلال . كان هناك أكثر من منبع للضوء .

لم يعرف لأيهم يستجيب ..

انعكس ذلك على وجهه !

مرقت رصاصة اخرى لم يحاول أن يتفاداها .

جذبته بشـدة الى الأرض . هوى معها داخل حفرة ساذجة . لا معـالم لها .. كان بعض الناس قد نبشوها بأظافرهم خـلال ايام كثيرة ... كانوا يسمعون عن معركة قادمة ومؤكدة .

بمجـرد أن انتهـوا منهـا تركوها ومضوا ..

أصبحت الحفـر تذخـر برائحـة القـاذورات .. وكيانهـا .. أو مأوى لاثنين يتطارحان الغرام مثلما يفعـلان الآن ..

* * *

الليل تبدد قليلا مع صياح الديكة .
— الا تريد ان تصلى ؟
— بلى . ولكن لا يوجد ماء ، ولا سجادة ، ولا قبلة .
— الا تذهب للعمل ؟
— أوه .. أوه .. انت دائما تسيئين فهمى . دائما تكررين اشياء لا احبها .
— آسفة ... الا تذهب ل ... اللاعمل ؟
— شكرا .. لقد ارحتني الآن .
بلى ، سوف أذهب .. سوف أقدم أشياء كثيرة من خلال لا عملى ... سأسحقهم .. سأميتهم جميعا ..
تناولت يده . وضعتها بين يديها . نظرت اليه بحنان . نهضا . خلص يده منها . تسلق الحفرة . اعطاها يده مرة اخرى . جذبها ثم مضيا .. كان هو بلا سروال . . وهى بدون النصف الأسفل من ملابسها .. نظرا حولهما فى تلصص ممقوت .. وجدا مظاهرة تتجه اليهما .. كثير من الشباب فيها يرتدى ثياب الاناث .. ويلوكون شيئا بداخل افواههم .. لم تكن كلمات مكتومة يرددونها .. كانت شيئا آخر يمضغ ولا يبلع !

انضما الى المظاهرة . ظلا يرددان الهتافات ببرود وآلية . التعب نال منهما كثيرا : ليلة بلا نوم ونهار سائر .. وحنجرة لا تكف عن الصياح ..
الحناجر المختلطة اشتدت فى عنفها الايقاعى . المجنون . زادت . ضاعت معالمها . لم يعرفا اين يجدا حنجرتيهما .. حاول ان يبحث . زجرته بنظرة تأنيب . استمر فى المحاولة .. استبسل .. وجدها .. اخذ يدفعها حتى صارت اعلاهم .. حملوه على الأعناق .. ظل يبتكر أقوال متشابكة .. الجميع يرددونها ..

مرقت رصاصة اخرى ..
لم يحاول ان يتفاداها ..
احترقت هى من الداخل . ظهر ذلك على وجهها .. احترقت كتل اللحم الضال ..

وصلت اليه فى شغف ولهفة .. جذبته من قدمه الى أسفل .. كانت الرصاصة التالية اسرع منها : نالت من راسه الذى يدمى الآن ..
احتضنته بخوف واستفسار مرير !!
ولكن أحدا لا يعرف حتى الآن : لمن كانت الرصاصة هذه ؟؟

لقاء الأحد

يجتمع اعضاء جماعة الأمناء بدار الجمعية الأدبية المصرية (١٢ شارع عرابى بالقاهرة) فى الساعة السادسة والنصف من مساء كل احد حيث تقام ندوة أدبية تتناول قضايا الفكر والأدب .. وانتاج الشباب من الأمناء .

لقاء فكر يتفتح .. ومواهب تتضح .. ورؤيا للغد المأمول .

دراسات قصصية فى أدب الجيل الجديد :

شفيع سالم .. والفاتحة للشيخ حسنين

بقلم : علاء الدين وحيد

الحياة لا تعرف العقم ابدا ، وهكذا نجد ان المدينة التى أنبتت بالأمس الشوامخ من اعمدة الأدب العربى ؛ الزيات وعلى محمود طه وهيكل ومظهر ، تخرج اليوم أجيالها الجديدة فتبدأ تلمع فى سماء المنصورة اسماء غير قليلة منها الروائى دكتور شفيع سالم ، الذى صدرت له منذ وقت قريب روايته الممتازة (الفاتحة للشيخ حسنين) . والقارىء المصرى الذى كاد يسأم الموضوعات المتشابهة والتناول الذى يكاد يكون واحدا فى اعمال معظم قصاصيننا ، يجد فى روايتنا هذه أرضا بكرا وتجربة جديدة وتناولا متميزا جديرا بالاعجاب . فتعالج من خلال دنيا الحوذية — ولعلها اول مرة تلتفت روايتنا المصرية الى هذا العالم — جوانب مختلفة من الحياة المصرية فى اكثر من قطاع ؛ جاهل ومتعلم ، فقير وغنى . فالبيئة الشعبية الصميمة فى أفقر مستوياتها كما يمثلها الاسطى حنفى العربجى وأسرته ، يقابلها فى الجانب الآخر الدكتور حلمى الاستاذ الجامعى . وترصد الرواية احلام ابنة الحوذى الفقيرة فى استكمال تعليمها العالى ، واستعداد الاب للتضحية ، وحمل الاستاذ الجامعى لواء الدعوة الى المزيد من الدراسة وتشجيع الاب الفقير على رفض خطيب ابنته الذى يريد الاسراع بالزواج ومنع الفتاة من دخول الجامعة. كما أن (الفاتحة للشيخ حسنين) تحاول من ناحية اخرى ان تكشف اعماق د. حلمى والآثار التى خلفها غرام فاشل بزواج فتاته من آخر ، من طبيعة ثائرة لا ترضى بالجمود وتبحث عن الجوهر الحقيقى للاشياء ، وثقافة حرة نطمع فى ان تذيع مفاهيمها بين الناس جميعا .. ذلك كله من خلال شيئين ؛ الاول انتفاضة قلب هذا الاستاذ الجامعى وهو يحاول ان ينفلت من أسر حبه القديم الذى تحول الى ذكرى مضنية ليستقبل هوى جديدا لتلميذته ، والثانى تمزق هذا الاستاذ الجامعى العائد من الخارج فى حياته الجديدة وعدم قدرته على موازنة خطواته واثر ذلك فى موقفه المتمرد شديد السخرية على ما تعارف الناس عليه من مفاهيم اكثرها سخيف ولكن له ثبات الاشياء القديمة الموروثة .

جوان رئيسيان يظللان الرواية ويشتركان بدرجة ما فى تلوين الاحداث والشخصيات . الجو الاول الذى يستشعره المتلقى هو انعكاس وجود هذه المدينة الاقليمية — المنصورة — التى تتخذها الاحداث مسرحا . ولذا كان التساؤل الانطباعى الاول لقارىء (الفاتحة للشيخ حسنين الذى لم يستطع ان ينفلت من أسره هو ، الى اى مدى استطاع المؤلف ان يقتنص ملامح البيئة المحلية ويجسدها ؟ ويبلور هذا التساؤل فى الحيقفة شيئا هاما مشكلا احدى الظواهر الخطيرة التى تعكس اهتزاز القصة العربية المعاصرة .. فمعظم انتاجنا القصصى يقصر استيحائه على القاهرة ، فتعبيره عن اهل العاصمة ومشاكل السادة مثقفيها وعوامها . والجانب الثانى لاهمية هذا التساؤل يعكسه عدم التفات القاص الاقليمى نفسه الى ضرورة اتسام ملامح قصته بالاقليمية ، لظنه ان هذه الملامح تضر بانسانية عمله وعالميته

ـ بحسبان ما سيكون ! ورغم ان شفيع سالم لم ينكر هذه المحلية ، الا انه من ناحية اخرى لم يبلورها جيدا ، فبدا شيء وغابت اشياء . وبمعنى ادق كانت محليته غائمة لا تحدد اقليما بالذات فمعالمها التى نلتمسها تحاول ان تصور عاصمة اية محافظة فى جمهوريتنا ، فهى ليست المنصورة بالتحديد وانما هى اية مدينة مصرية صغيرة والسلام . ولعل سبب ذلك ان قاصنا آثر ان يلتمس هذه الملامح الخاصة المميزة برفق شديد . ورغم ذلك فهناك ملامح دقيقة وفق القاص فى ابرازها ، مثل لهفة المدينة الصغيرة على معرفة نتيجة امتحان الثانوية العامة التى تصل من القاهرة والانفعالات العنيفة التى تصاحب انتظار الطلبة واسرهم على المحطة وفى شوارع المدينة .

والجو الثانى الذى يلقى بظله الثابت على الرواية ، هو ولى الله الشيخ حسنين حامى المنصورة الذى تؤمن به الجماهير الشعبية ايمانا كبيرا ! ويتصل الايمان بالله فى المفهوم الشعبى اوثق اتصال بالايمان بالشيوخ أولياء الله الصالحين . فالمواطن العامى لا يكاد يدرك الخالق الا من خلال مخلوقاته هذه التى تسكن الضريح والمقام والتى تسيطر على نفوسهم بما لا تستطيعه كما تعلن ظواهر الاشياء ، الدين نفسه . وهكذا كان تساؤل الحوذى عن ايمان الدكتور حلمى بالله مرتبطا مع عقيدته هو العميقة فى الشيخ حسنين . ومن الطريف حقا ان يعكس رد الدكتور ايضا نفس الزاوية ـ العلاقة بين الله والشيخ ! ـ .. « لا ادرى .. اقصد .. طبعا . مؤكد ان فى الدنيا بلادا كثيرة جميلة ليس فيها مشايخ » ! والقصة تعرض لاكثر من لقطة فى هذا المجال مقارنة بين المثقف والعامى ، فقراءة الفاتحة للشيخ « فرض على ان اقوم به كلما مررت من امامه مهما تكرر ذلك فى اليوم الواحد » كما يقول الحوذى والا حل عليه العقاب ! بينما رجل الجامعة لا يلتفت الى هذا الهراء (ص ٩) ، ويجعله مثار سخريته الشديدة (ص ٢٠) . وهكذا يستروح فناننا وشخوصه ظلال الشيخ حسنين ، كما تلهف قبلا يحيى حقى ونجيب محفوظ وابطالهما مثلا فى (قنديل ام هاشم) و (السراب) تلهفا شديدا على ولية الله السيدة زينب الطاهره !

*

ولا شك ان الشخصية الاولى فى الرواية أعنى حلمى تستاهل وقفة خاصة .. ان النموذج الذى يقدمه شفيع سالم فى شخصية د. حلمى وخاصة فى بداية القصة ، شخصية المثقف السلبى الرومانتيكى الذائب فى عاطفيته الذى يقف عند حد البكاء او التباكى على مظاهر الشقاء التى تحيط بجماهير الناس . وهكذا كان كافيا ان يقع بصره على الحوذى العجوز المقبل داخل عربته ذات الحصان المتهالك حتى يفكر فى الا يزعجه ويوقظه من نومه ، مفضلا ذلك على استخدامه ! ويتخذ هذا الموقف صورة اخرى وهى ما يمكن أن تسمى مصمصة الشفاه . واعنى بذلك أن تكون المصمصة هى الانعكاس الوحيد لما تقع عليه عين حلمى من معالم بائسة ، كما فعل صاحبنا وهو يصف رواد المقهى البلدى الذى اختاره له الحوذى ! (ص ١٠) . هذه السلبية جعلت الاشياء من ناحية اخرى تغيم فى عينيه ولا تستطيع لها تحديدا دقيقا او فهما لطبيعتها او بلورة لغاياتها . انه يجد امه مثلا تشكو منه فهى اذ تحتاج الى وجوده بجانبها لا تجده ، تريد أن تشعر بانه ابنها وبانه يحبها ويحب أن يعيش الى جوارها . وهو نفسه يعترف بهذا الحق ، ولكنه يقول انه لا يجد ما يمنحه ولا يعرف كيف يرضى الآخرين ، ومن هنا كان احساسه بالفشل . ولعل صاحبنا كان فى قرارة نفسه سعيدا بهذا الفشل الذى لا يجشمه عناء اتخاذ الموقف الايجابى والتعرض لمسئوليته الكبيرة !

والخلق الثانى الذى يتسم به حلمى هو موضوعيته حينما يتعرض للحكم على الكائنات ، فاتخاذه هذا الميزان مع ما يستتبعه من جهر وصدق رأى ، جعله يبدو لدى الآخرين صارما عنيفا متمردا خارجا على تقاليد الناس وناموسهم فى

اسلوب الحديث والتعارف وغشيان الاماكن والحكم فى النهاية . حتى ليقول له بعض من يعرف ـ جليلة غرامه القديم ـ .. انت قاس .. قاس على نفسك .. وعلى .. وعلى الناس . انه لا يعبا مثلا بان يعرض على حوذى عرفه لاول مرة ، مشكلته او ماساته مع صاحبته التى تجاهلت العهود وتزوجت غيره بضغط ابيها ، امام هذه الصاحبة نفسها غير متحرج فى اعلان رايه الصريح ! مشركا الحوذى فى الوقت ذاته فى الحديث لانه يراه يريد ان يكرر مثل هذه المأساة ـ فى ساعة ضعف ـ بالنسبة الى ابنته التى يرفض ان يدخلها الجامعة مسرعا فى تزويجها بلا استشارتها فى تقرير المصير .

ومن ملامح د. حلمى التى استطاع قاصنا بلورتها بدقة . حقيقة او نوعية الشجاعة التى يتحلى بها المتعلم المصرى عامة . فهو يجيد استخدام لسانه كمظهر بارع لتحصيله الدراسى ، ولكن يلحقه الاضطراب ويتهاوى على نفسه اذا تحقق لهذا الاستخدام جانبه العملى وتحول الى واقع تقع عليه مسئوليته . وقد عكس شفيع سالم هذا الملمح على بعض جوانب شخصية بطله د. حلمى . لقد شجع صاحبنا الاسطى حنفى على ادخال ابنته الجامعة ورفض مصطفى زوجا لها . وعندما غضب عم الخطيب المرفوض واشتبك مع الاب فى شجار ووقع الاخير صريع ساطور وقيل انه مات . جبن حلمى عن مواجهة الجسد المحتضر وزوج العربجى وابنته وفى هذه اللحظة الحاسمة بالذات .

الاصلاح المأساوى لشخصية حلمى هو الذى يطبع نبضها المتازم . ولم يكن الباعث الذى يقف وراء هذا الاختلاج ، هو المصير الذى آلت اليه قصة غرامه بجليلة التى كان يعقد عليها آمالا كبارا فان هناك عاملا آخر لعب دوره الاعمق فى تشكيل تمزق صاحبنا ، وهو الصراع الدائر فى نفسه اثر عودته من اوربا بين قيم الغرب بكل الوانها جميعا وبين قيم الشرق ـ لنذكر ان «جهاز الحكم» كان خارجا عن هذه القيم ودائرة الصراع .

فقد عاد د . حلمى من بلاد بره سعيدا بالثورة .. « لقد عشت احلم بان توجد فى بلادنا هذه الاوضاع الموجودة اليوم » مؤمنا بان مصر قد دخلت اعظم عهودها للمرة الاولى فى تاريخها .. عهد الشخص العادى .. عهد رجل الشارع (ص٢٤) واستشعار الغربة الشديدة التى تكاد تطويه فى دوامتها وهو بين اهله . يقول حلمى لصاحبه فى هذا الشان : « اقسم لك انى حاولت مد يدى الى الجميع ، ولكنها بقيت معلقة فى الهواء .. نفروا منى .. اتهموا نواياى . سمعتهم يقولون انى اصبحت كافرا مثل الكفار الذين عاشرتهم فى الخارج ..

ومن الجوانب الفنية الكثيرة التى تعكسها (الفاتحة للشيخ حسنين) تمتع صاحبها بدرجة ملحوظة بموهبة القص هذه الروح التى تسرى فى القصة فلا تلجىء المؤلف الى ان يتصنع او يتكلف فى بنائها واختيار احداثها ، فهى قدرة التشكيل والخلق المتناسق التى تيسر على القاص مهمته . والسمة الثانية التى تتميز بها رواية شفيع سالم هى ، التركيز . فلن تجد من مؤلفنا اغتنام الفهم التقليدى للنفس الطويل الذى تسمح به القصة الطويلة كما يفعل الكثيرون للتطفل على الاحداث والمواقف واقحامها فى السياق بلا مبرر . لقد ادرك قاصنا الخيط الدقيق الذى يفصل بين الحاجة الى توسيع الرقعة وبين الثرثرة ، ونجح فى الا يضعف هذا الادراك فى فصول روايته جميعا . وسمة ثالثة ، هى تميز قاصنا بقدرة فائقة على السخرية فى حواره وخاصة فى موطن النقد الاجتماعى وقد ساعده تركيزه على الا ينزلق الى سقط القول وفضوله من صراخ متشنج تبعث عليه احيانا النظرة العاطفية لواقع المجتمع المنسحق . يقوم هذا الحوار بين د . حلمى والحوذى الفقير الذى لا ينقل شيئا ، فى مقهى بلدى حول المخدر الذى يدمنه الثانى :

ـ منذ متى تتعاطى هذا الـ .. شىء ؟

ـ عشرين سنة .. يمكن اكثر .

ـ الم تفكر فى التخلص منه ؟

ـ انه « وعد » لا سبيل للخلاص منه حكم لا يقبل الاستئناف .. هل تحب ان تجرب قطعة منه ؟ انه يجعل منك سلطانا ..

ـ اجل .. سلطان حافى القدمين وعلى مقعد من الخشب !

وقاصنا فى موضوعيته يحاول ان يعرض جوانب الصورة جميعا حتى لو كان فى هذا العرض انتقاصا او سخرية من بطله الذى يحبه .. كما حدث وفتحية ابنة الحوذى تعقب على اشارة أبيها بشأن تشجيعد. حلمى له لادخالها الجامعة .. « ليس مطلوبا من مدرس الجامعة ان يجمع لها الطالبات ، بل لا اتصور ان يكون مثل هذا الرجل مدرسا بالجامعة ! » .. ورغم ان (الفاتحة للشيخ حسنين) تعرض لاكثر من مأساة وفق القاص فى ابرازها وتعميقها وجعل القارىء يتعاطف معها الا ان هذه المآسى على قسوتها ومرارتها لم تستطع ان تسود الافق امام المتلقى او تلقى به فى غياهب اليأس . فقد كان الأمل دائما يبرق فى ثنايا الظلمة المؤقتة ويضفى ظلا يكاد يكون ثابتا على الاحداث ، أو لنقل ان التفاؤل كان الاطار الذى يحيط بالرواية جميعا وهذا التفاؤل ليس رخيصا او ساذجا أو دعيا يصطنعه القاص كحاجة فنية تستلزمها روايته او يعلنه كشىء غير ثابت الاطوار فى نفسه ، بل هو جزء أصيل من ذاته تنتفض به أعماقه . ولم يقدم شفيع سالم هذا الطبع الفطرى فى شكله الاول . بل نماه وبلوره حتى ليأخذ صورة وجهة النظر الفلسفية ويبسطها فى هذه الكلمات .. « كيف يشعر انسان بانه قد أفلس لمجرد انه فقد بيضة واحدة ؟ .. ان فى سلة كل منا الكثير من البيض . فلماذا نعلق الاهمية دائما على البيضة الواحدة التى تتحطم فى حين نملك سواها الكثير ؟ » . وتفاؤل فناننا ليس دعوة لاشاعة المرح أو الفرح الاهوج بل هو قبل كل شىء موجه ضد فقدان الامل ، ويلتزم صاحبنا بوجهة نظره هذه التزاما موضوعيا دقيقا حتى ليبدو فى بعض الاحيان ـ وياللتناقض ـ قاسى الفؤاد عندما لا يهتز قلبه لسماع نبأ الطالب الراسب الذى انتحر وشقيقه الذى جعلته مشاهدة الكارثة يفقد النطق لماذا ؟ لان السخط على غباء الطالب هو الذى لون عواطفه .. هل كسر البيض الذى فى السلة يبرر تحطيمها والقاءها تحت عجلات القطار كما فعل المنتحر بنفسه ؟ بالطبع لا !

ويحتاج قارىء (الفاتحة للشيخ حسنين) الذى يعرف فى مؤلفها الاستاذ الجامعى الغارق فى معمله ليل نهار والذى لا يتعامل بغير الارقام والمقاييس الى شىء غير قليل من الجهد ليبعد عن خاطره الصورة الجافة الباردة لرجل العلم .. ازاء اللمسات الانسانية الحانية الكثيرة الناضجة التى تحفل بها القصة وفى معظم الاحيان يجعل الروائى شفيع سالم هذه اللمسات ذات دلالات بعيدة عميقة تشكل جزئيات فلسفية تحمل فى النهاية وجهة نظر تكاد تكون كاملة عن الحياة والاحياء موقف الدكتور حلمى مثلا من عبور ترعة قريته ، ان هذا العبور فى دقائقه الصغيرة يحمل فى الحقيقة مأساة الانسان مع امانيه .. « كان عبورها امنية ضخمة مشت فى طفولتى وراودت صباى .. ثم لم تتحقق الى الآن . صحيح انى تعلمت السباحة واستطيع أن أعبر هذه الترعة عشر مرات ولكنى لن أعبرها .. لا يليق بمدرس فى الجامعة ان يسبح فى ترعة صغيرة .. أليس هذا مضحكا ؟ الامانى التى يمكننى ان احققها لم تعد لائقة بى والامانى التى تليق بى لم يعد من سبيل اليها .. » .

ولقد حمت روح القص الاصيلة عند شفيع سالم صاحبها من الوقوع فى الكثير من الاخطار التى تصاحب الانتاج الاول للناشىء ، كاضطراب الخطوة واهتزاز القلم وقلة التجربة وسذاجة المواقف والتعابير الخ .. فلم تعرض اغلب الصفحات الا روائيا متمكنا من فنه وبالرغم من ذلك لم تخل (الفاتحة للشيخ

حسنين) تماما من انعكاس التجربة الفنية الأولى لقاصنا . وبدا هذا واضحا بالذات في تشكيل المؤلف لشخصية بطله د . حلمى وميله الى تصويره في أطار البطل الذى لا يغلب ، الذى يصنع الاحداث ويؤثر في الآخرين ولايتأثر بهم — لم يمنعه تواضعه من الاعتراف بذلك في أكثر من موضع ! — فهو المغازل الجرىء والدون جوان المحبوب والانيق الرشيق والمثقف العظيم .. يحاول شفيع شالم توكيد ذلك بكل أسلوب في متناول يده ، فالقاص وشخصياته يشتركون جميعا في الاشادة بالدكتور حلمى .. هذا الصنف النادر الرائع ! ! تصفه فتحية يوما فتقول « ياله من مدرس جامعى فريد من نوعه .. يتصيد الطالبات ليلحقهن بالجامعة في النهار وفى اليل يقوم بتعليم الرقص ! » .

في ذكرى أمين الخولى

اذيعت في برنامج « شيء من الفكر » بصوت العرب
مساء ١٩٦٩/٣/١٧

احتفلت جماعة الأمناء بالذكرى الثالثة لوفاة شيخ الأمناء المرحوم الأستاذ امين الخولى بدار الجمعية الأدبية المصرية بالقاهرة .

وقد اشترك في الاحتفال الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء) والدكتور عبد الرزاق محيى الدين والأستاذ عبد المنعم شميس والشاعر صلاح عبد الصبور .

وامين الخولى كان المرجع الأصيل في الدراسات الاسلامية واللغوية والبلاغية والمنهجية ، وقد مثل مصر في مؤتمر تاريخ الأديان السادس الذى عقد ببروكسل سنة ١٩٣٦ وشهد مؤتمر المستشرقين الدولى بموسكو سنة ١٩٦٠ .

وحينما اختير اماما لسفارة مصر في روما سنة ١٩٢٤ ثم برلين سنة ١٩٢٧ استطاع أن يجيد الايطالية والالمانية ، والف كتابه « صلة الاسلام باصلاح المسيحية » بالايطالية والعربية ، كما الف كتابه « صلات بين النيل والفولجا » بالالمانية وترجم الى الروسية .

وكتب امين الخولى للمسرح منذ عام ١٩١٧ مسرحية « الراهب المتنكر » مثلت بدار الأوبرا مساء ١٩١٧/١٢/١٦ ونشرتها مجلة « الأدب » في عدد يناير ١٩٦٩ .

ومن مؤلفات أمين الخولى العديدة : — مشكلات حياتنا اللغوية — فن القول — مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير — الجندية في الاسلام : واقع ومثال — المجددون في الاسلام .

في سنة ١٩٤٣ كون « امين الخولى » جماعة الأمناء مدرسة للفن والحياة ، واصدر مجلة « الأدب » منذ عام ١٩٥٦ ورأس تحريرها حتى صباح السابع من مارس عام ١٩٦٦ حيث أصدر منها العدد الاخير من سنتها العاشرة ثم مات عقب صدوره بيومين .

في عام ١٩٦١ اختير « امين الخولى » عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة ، فتقدم بعدة اقتراحات خاصة بالمجمع والغرض الذى من أجله أنشىء ، ومنها اقتراح بتعيين مشرفين لغويين في الاذاعة والمسرح واشباههما ، وهو اقتراح ما أحوجنا الآن الى الأخذ به لكى نحفظ أصالة لغتنا الجميلة .

محمد شلبى

العودة إلى الأندلس

أحمد يونس

— ١ —

لو كنت صعلوكا لما ترددت عن مواجهة مصيرى

لا تزيد المسافة من هنا الى سيجوبيا عن بضعة كيلومترات قليلة تستغرق ثلاث ساعات على اسوا تقدير ، فالطريق من مدريد الى بقية مدن قشتالة تعتبر معبدة اذا ما قورنت بمرتفعات الاجساد البشرية التى تمارس الحب علانية على جوانب ممرات الحدائق المحيطة بالقصر الريفى ، ولاسيما عند الغروب .

ومن ثم فان ما يعرف عندنا بالتالى الذى يحفظ السلام يعد امرا غير مامون العواقب ، خاصة اذا تقرر أن تبدأ الرحلة اثناء عطلة نهاية الاسبوع ، فمجموع النازحين الذين يغادرون العاصمة مع صباح كل احد هربا من رتابة حياتهم اليومية يندفعون بسياراتهم صفوفا متواصلة لا تنقطع الا حين تقترب لحظة العودة للعمل .

ومن ناحية اخرى فاننا اذا اخذنا بعين الاعتبار ان للورا تشاركنى عدم معرفتى بقواعد المرور لاستبعدنا فكرة السفر بهذه الطريقة من الاساس ولرحنا نبحث عن وسيلة اخرى اكثر واقعية . وربما استطعنا ان نقنع انفسنا بأن الاوتوبيس العجوز الذى يسعل كلما مر على مطب يعيننا على أن نستعيد بخيالنا عصور العربات الفاخرة ذات الجياد العربية .

وفى حالة ما اذا استقر راينا بشكل نهائى على ان نستقل القطار فان الحسبة لن تلبث ان تكتسب وجها جديدا ، فتصبح كل الترتيبات السابقة غير ذات موضوع وتبدو الخطة التى رسمت بالامس مجرد وهم يروى تفاصيل نزهة ذهنية خالصة .

وعندئذ لا يصبح امامنا الا أن نعود من حيث بدأنا فنحاول أن نتصور الامور بشكل اقرب الى الحقيقة . وما دمنا لا نستطيع أن نصدق احلام البارحة فلا اقل من ان نقيم صورة جديدة لتوقعاتنا ومع اننى لا أؤمن كثيرا بهذه العملية الا اننى غالبا ما اجد نفسى عاجزا عن مقاومة الاغراء .

السرير الذى يتوسط الفرفة يبعد عدة خطوات عن الباب ، والطرقة المعتمة التى تؤدى الى دورة المياه مكتظة بالزجاجات الفارغة من مخلفات الليلة الماضية ، وهو ما يستلزم بطبيعة الحال حذرا يصعب تجاهله . اما هبوط درجات السلم دون الاعتماد على الدرابزين اللزج ، وعلى نحو يمنع الانزلاق السريع من منبسط الى آخر مما يعرض المرء للاصابة بعدد ضخم من الكدمات ، فهو امر يستحيل ضمانه نظرا الى الانحناءات الكثيرة التى تصادف القدم المتعجلة .

ينبغى ايضا ان نضع نصب اعيننا أن موقف التاكسيات الذى يقع عند نهاية الشارع يظل باستمرار عرضة لهواء الشتاء البارد الذى يتسلل بخبث الى ما تحت الثياب ، فيلسع منطقة التقاطع التى تصل اسفل العنق بالقفص الصدرى ، وتباغت كل من يتصور انفه قلعة منيعة

تصد هجمات الزكام .

تقلبت على الفراش بحرص حتى لا أهوى الى الارض . ومن خلال النافذة استطعت أن أعرف أن الجو يحتاج الى كثير من الاحتياطات ، فالسماء تبدو مثقلة بالغيوم ، على حين يتساقط رذاذ الصقيع فينتقل من أسطح المنازل الى قمم الاشجار ويغطى الارصفة العارية الخالية تقريبا من المارة .

الافضل الآن اذن أن أنهض من فورى وأن ارتدى ملابسى بسرعة ، فلا أنسى ارتداء حذاء الجليد الذى يمتاز ببروز معدنية مدببة ، ولا وضع القبعة الصوفية على رأسى . لابد أيضا أن أتذكر مطريتى المهترئة ، ذات الثقوب الواسعة .

الشوارع مقفرة الا من عمال النظافة الذين يقومون بغسل واجهات المحال التجارية . وأمام مقهى مانيلا توقفت برهة أبحث عن لاورا بين الحاضرين . كانت جالسة على البار تشرب قدحا من الشاى . دفعت الباب بعنف كمن يريد أن يعلن عن مجيئه ، ودون أن ننطق بكلمة واحدة تصافحنا وانطلقنا الى الخارج .

وفى احدى عربات الدرجة الثالثة جلسنا على صندوقين عتيقين من الخشب . كنا نصغى الى الاحاديث المتقطعة التى تتناثر من حولنا . مجموعة من العجزة يتحدثون عن آلام المفاصل . قرويان يشكوان من غلاء المعيشة . وخلف أكداس عالية من الحقائب نفر من الطلبة يتصايحون بحماس حول أزمة العصر .

وهنا أظننى مضطرا الى أن أقول اننا بعد أن وصلنا بقليل شربنا ثلاث زجاجات كاملة من النبيذ الوردى . وربما شاركت هذه المخاطرة فى اننا أخذنا نتسكع بين الازقة الحجرية وننظر الى الضروع التى تعتلى بوابات البيوت القديمة ببلاهة . والارجح أننا قمنا بأعمال أخرى تتميز بكثير من الحماقة .

وفى مطعم المحطة تناولنا الغداء ، وهو ما ساعدنا على أن نتذكر الهدف الذى أتينا من أجله ، فتوجهنا الى الكاتدرائية حيث شاهدنا مجموعة هائلة من اللوحات التى تصور آلام المسيح . واستمعنا الى قدر وفير من موسيقى الارغن التى تصيب المرء برغبة غامضة فى أن يبكى .

قالت لاورا وهى تقودنى داخل الممشى الطويل الذى يقود الى مدخل القلعة أن كثيرا من الحروب الضارية قد قامت حول هذه الاسوار . قاعة فسيحة مليئة بأسلحة القرون الوسطى . قذائف حجرية ، منجنيقات ذات أشكال مستطيلة . هناك أيضا ساعة شمسية تعتمد على أكوان السماء أثناء أوقات النهار المختلفة .

وعلى قمة القلعة أسنان مثلثة تتيح للمدافعين أن يروا جحافل الجيوش القادمة ، قبل أن تقترب من المدينة . وقفت أتطلع الى الهضاب الممتدة ، وعلى البعد اكتشفت أن طبيعة الارض تبدو كجسد امرأة مستلقية بعد وجبة جنسية مشبعة ، فالرأس مائل قليلا والركبتين مرتفعتين بارتياح . وقالت لاورا أن كثيرا من السائحين يجيئون خصيصا لمشاهدة هذه النائمة باستهتار لا تعبأ بما يجرى خلال العصور المتعاقبة .

وبعد لحظة كنا نسير من سرداب الى آخر حتى وصلنا الى ما يسمى بالزنزانة الرهيبة . غرفة مظلمة ذات نافذة قريبة من السقف . الجدران رطبة والارض متشققة . قال الدليل أن كل من عصى الملك كان يأتى الى هنا ، ويظل وحيدا بلا طعام ولا شراب حتى يموت ، فيلقى من النافذة حيث تصبح جثته طعاما شهيا لذئبان الليل . وأضاف أن أغلب الجرائم التى كانت ترتكب متعلقة بالحب فكل من يحاول أن يوقع باحدى الاميرات ينال جزاءه ، وأن كثيرا من الصعاليك الذين يجوبون الارض بقيثاراتهم قد عشقوا بعض الفتيات اللائى ينتمين الى طبقة النبلاء ، وراحوا يغنون القصائد تحت نوافذهن وينتظرون اللحظة المناسبة ليتسللوا الى مخادعهن فيلقون بأشعارهم تحت الاقدام المغسولة بعصارة العنب .

امسكت لاورا بيدى وهى تقول : مصير بشع حقا . اجبت بصوت ادهشني ان يتردد صداه : الموت واحد فما اهمية ان تنهش الطيور الجارحة الجثث الملقاة على الهضاب . ولكن ما آلمني فعلا هو ان يظل الانسان اياما طوالا يقنع نفسه بأن هناك امل . ولابد انه كان يتخيل اكثر من مرة ان حبيبته لن تنساه ولن تلبث ان تأتى لتفك أسره فيفران معا . ولابد انه كان يضرب الجدران بقبضته ويحاول ان يحطم قضبان النوافذ الحديدية ويصرخ من اعماقه فلا يسمعه احد ومع الزمن يستسلم لمصيره ويتعود حتى على فكرة الموت .

كانت الساعة قد تجاوزت السابعة حين غادرنا القلعة . وهناك على قارعة الطريق كان الفتيان يتبادلون القبلات دون ان يشعروا بكل من يسير حولهم . ومن يدرى ربما كانت بينهم اميرات هاربات من روتين العلاقات المنطقية ، وربما كان بينهم ايضا صعاليك قادمين من اقصى الارض لينشدوا قصائدهم بين احضان الفتيات اللاتى ينتمين الى طبقة النبلاء .

قلت للاورا وهى تقدمنى الى رصيف المحطة : تعرفين ؟ لو قدر لى ان اولد من عدة قرون ، لو قدر لى ان اعرف كيف تنظم القصائد ، ووجدت الفرصة سانحة لان اتسلل الى مخدع احدى الاميرات لاتغنى بعينين سوداوين يتاملانى بخوف مشوب بالرغبة ، لو قدر لى ان ارتكب هذه المعصية التى لا تغتفر وان اواجه مصيرى القاسى داخل الزنزانة الرهيبة لما ترددت ، لما ترددت .

احمد يونس

بنك الاسكندرية

الادخار

سبيلنا لكسب المعركة

● صندوق توفير البنك يؤمن غدك .. ويدعم مستقبل أسرتك ● فائدة ٣,٥٪ سنويا

● تقبل الودائع من ٢٥ قرشا إلى ٥٠٠٠ جنيه ● السحب والإيداع من جميع فروع البنك

ودائع لأجل بفائدة تصل إلى ٤ ٪ سنويا

٣٦ فرعا بالجمهورية العربية المتحدة * مراسلون في جميع أنحاء العالم

دائرة المعارف المصرية

(محمد عبد الواحد)

ثــارو

ثارو قلعة حربية ، عرفت بهذا الاسم أيام الفراعنة ، وكان موقعها على قناة كانت تسمى الفاصلة لأنها تفصل بين مصر والصحراء ، وهى قناة مصرية كانت تستمد مياهها من النيل وينتشر العشب على ضفتيها وتسبح التماسيح فى الأخوار المنتشرة حولها .

ولقد عرفت هذه القلعة أيام الرومان باسم سيله ومكانها الحالى تل أبو صيفة عند القنطرة بين بحيرتى البلح والمنزلة.

وتعد قلعة ثارو من اقوى الحصون وامنعها ــ ويبدو انها كانت مجموعة من الحصون أقيمت منذ زمن بعيد لصد غارات البدو عند حدود مصر الشرقية ثم جعلوها مهبا للزحف تخرج منها الجيوش الى شرق الدلتا لتضرب فى اقاليم مختلفة فقد كانت هى بداية الطريق الذى يربط مصر بفلسطين ، حيث كان يمتد الى رفح .. ولقد كان ذلك الطريق اقدم طريق حربى الى فلسطين واستعمل لنفس الأغراض الحربية فى الحرب العالمية الأولى .

وبدراسة خريطة المواصلات القديمة نجد أن فرع النيل الصالح الملاحة كان يقع غربى ثارو ، وكان يمتد حتى دفنة (أدفينا) كما نجد أن شاطىء النيل فى تلك الأزمان هما الطريقان البريان ، وكان الفرع المتجه نحو ثارو يسمى ماء حورس ، بينما يسمى الفرع الثانى وهو الفرع الأصلى ماء رع ..

واذا كانت قلعة ثارو قلعة حربية ، فقد استخدمت الى جانب ذلك أيام حور محب معقلا ينفى اليه المجرمون ، فلقد جاء فى تعاليم حور محب أن من اخذ القارب الذى يستخدم لتسليم الضرائب يعاقب بقطع انفه وتفيه الى ثارو .. ذلك ان منطقة ثارو كانت مكانا موحشا لا يحبها الناس ، وكانت القلعة يطبق فيها نظام قاس للغاية نظرا لأنها الحصن الأول على الحدود الشرقية للبلاد.

ولقد صورت هذه القلعة على جدران معبد الكرنك ، ومن هذا التصوير نرى واجهة القلعة من جهة مصر ، تتكون من سور مستطيل ، تكتنفه من الشمال والجنوب ابنية مختلفة ، وللسور من هذه الجهة بابان ، ينفتح أحدهما الى الشرق بينما ينفتح الثانى الى الغرب ، أما الباب الشرقى فيؤدى الى قنطرة فوق القناة . ورسم القنطرة هنا يلفت النظر ، ذلك أن الاسم الحديث لبلدة ثارو هو « القنطرة » وعلى ذلك فلا يبعد أن يرجع اصل هذا الاسم الحديث الى عهود سحيقة فى القدم .

جب اله الأرض

روت الأساطير المصرية أن الاله (آتوم رع) قد عطس ، فكان الهواء (شو) والندى (تفنوت) وبتزاوج هذين الالهين (شو وتفنوت) خرج جب اله الأرض ونوت الهة السماء . وكان جب ونوت رتقا ففصلهما اله الهواء شو .. وارتفعت نوت ربة السماء الى حيث تكون واستقرت بين يدى شو يحملها بين ذراعيه أما جب اله الأرض فقد استقر فى مكانه من اسفل السماء وبين الماء والهواء ..

جب اذن فى الميثولوجيا المصرية اله ذكر هو اله الأرض .. وبزواجه من

نوت ربة السماء انجب ايزيس واوزوريس وست ونفتيس .. وهو يعد واحدا من التاسوع الشمسى كما انه يعد امير الآلهة .. وكان الفراعنة يصفون انفسهم بانهم ورثة جب حيث قد منحهم ملكه وهو ارض مصر ..

ولقد صور جب فى العصور المبكرة على هيئة رجل دون تخصيصه بسمات معينة ، غير انه فى العصور المتاخرة صوروه وفوق راسه تاج معقد الشكل.

وفى ضريح سيتى الأول بالعرابة المدفونة وفى القاعة الرئيسية منه عثر على نقوش زال معظمها ولم يبق منها غير نص تمثيلى يصف كيف تخاصم اله الأرض جب مع ربة السماء نوت بسبب التهامها أولادها النجوم ، وقد مثلها الالة جب فى صورة خنزيرة تأكل صغارها

حابى اله النيل

راى المصريون القدماء فى النيل مصدر حياتهم .. يفيض ماء كل عام فيروى الحقول العطشى ، فتنبت لهم من فولها وعدسها وقمحها وشعيرها ، ومن مائة يرتون وترتوى ماشيتهم فكان أن عبدوه وقدسوه وجعلوه واحدا من آلهتهم .

واذا كان النيل قد سموه حابى .. فقد اطلقوا نفس الاسم على اله النيل وان كنا لا نعرف لهذا الاسم معنى ، كما كان يجهله ايضا قدماء المصريين ؛ ذلك ان هذا الاسم قد اطلق على النيل وعلى آلهه منذ عصور سحيقة .. ومع الزمن نسى المصريون ما يعنيه هذا الاسم .. وصاروا يرددونه دون أن يعنيهم معرفة حقيقته ..

ولم يكن الاله حابى فى نظر المصريين ذلك المجرى العظيم ، وانما كان ذلك الروح الذي يهيمن على النيل ، او هو جوهره المتدفق ، او بمعنى آخر هو جريان الماء النابع من الاله السرمدى (نون) ذلك الماء الأزلى الذى هو مصدر الكائنات جميعا ..

ولقد تصور المصريون الاله حابى مخلوقا مزدوجا يجمع بين الرجل والمراة، رجل له ثديا امراة متدليان .. وبطن منتفخة .. عارى الجسد ، له لحية طويلة كصيادي الأحراش ، ويلون جسده باللون الأخضر الممزوج بالزرقة ، تماما كلون ماء الفيضان اما راسه فتزينها حزمة من نبات البردى عوضا عن التاج.

ولقد كانت بعض الآلهة الأخرى التى ترمز لخصوبة التربه ، تتخد هذه الصورة التى جعلها المصريون لحابى ..

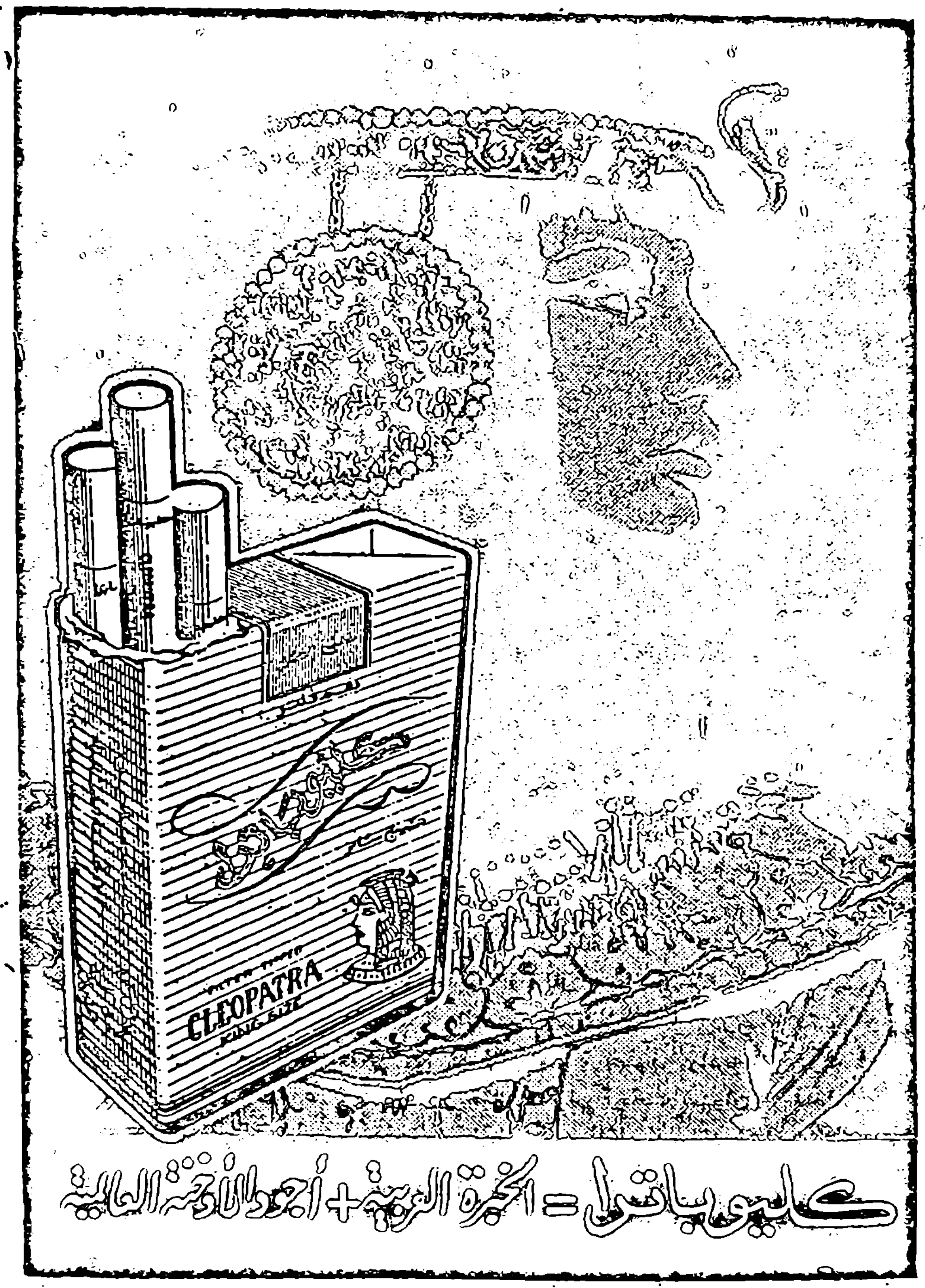
وهناك شكل آخر اقبل المصريون على تصوره ، يمثل الهين من الهة النيل يقدمان مصر هدية الى الملك ، وذلك بان يربطا نباتى اللوتس والبردى اللذين يرمزان لشطرى الوادى ، حول العلامة الهيروغيليفة التى تشير الى معنى التوحيد

واذا كان حابى قد صور باثداء امراة وببطن منتفخة فانما يشير ذلك الى قدرته على الخصوبة والنماء وجلب الخير وهى قدرات كان يتغنى بها المصريون فى احتفالات اعياد الفيضان حيث يقولون : « انك تروى بمائك الحقول التى خلقها رع ، وتمنح الحياة للبشر ولقطعان الماشية. والناس جميعا ترتوى من مائك الذى ينزل علينا من أمطار السماء » .

« انك محبوب اله الارض جب ،وانت تمنح القوة للاله نب رع اله الحبوب ، وانت تعمل على انجاح كل صناعات وفنون الاله بتاح .. وحينما تهل علينا تتهلل الارض جميعها ، فأنت تأتى معك بالغذاء ، وانت قادر على جلب اللحوم والشراب » .

« انت يا حابى خالق كل شىء جميل وطيب ، وانت تملأ البيوت بالخير ، كما تملأ الاجران بالقمح .. وانت ترعى الفقراء والمحتاجين » .

وهكذا تمضى الترنيمة لتذكر أن حابى يجل عن الوصف والتخيل والتصور وانه اله خفى لا يمكن ان يخرج ابدا من مكانه السرى .. فمكانه مجهول .. وهو لا ينبغى ان يستقر فى معبد ، ذلك انه ليس هناك مكان يتسع لاقامته ، ولا يمكن للعقل ان يصل بتفكيره الى تصور شكله .. واية محاولة للوصول الى تصور هذا الشكل انما هى عبث ومحاولة فاشلة .



CLEOPATRA
كليوباترا = الخبرة العربية + أجود الأدخنة العالمية

دراسة فى منهج تحقيق التراث :

لطائف الإشارات

نقد : الدكتور عبد الله خورشيد البرى

تأليف : الامام القشيرى

تحقيق : دكتور ابراهيم بسيونى

الاهتمام بالقرآن ، سواء على مستوى الدولة أو فى الأوساط العلمية ، اهتماما يتمثل فى اذاعته ونشره ، أو فى التاريخ له وتفسيره ودراسته ، أصبح يشكل فى السنوات العشر الأخيرة على الأقل ظاهرة لافتة فى المجتمع المصرى .

ومن الممكن رد هذه الظاهرة فى عمومها الى عوامل اجتماعية ونفسية بعينها . (فاذا قصرنا النظر على الجانب الأكاديمى لهذا الاهتمام لم يكن مفر من أن نعترف بأن كلية الآداب من جامعة القاهرة قد لعبت دورا بارزا فى اثارة الاهتمام الأكاديمى بالقرآن ، فقد كانت الدعوة الى اعادة النظر فى فهم الكتاب الكريم من حيث هو « كتاب العربية الأكبر ، وأثرها الأدبى الأعظم » جزءا هاما من تلك الثورة الأدبية التى رفع لواءها فى قسم اللغة العربية من هذه الكلية ، طوال الثلاثينيات والأربعينيات ، المغفور له الأستاذ أمين الخولى الذى ظل يبث فى الأجيال المتلاحقة من أبناء هذا القسم الدعوة الى ضرورة تجديد دراسة التفسير والأدب والبلاغة والنحو) .

ومن أحدث ما ظهر فى حقل الدراسات القرآنية المجلد الاول من التفسير الصوفى المعروف باسم « لطائف الاشارات » الذى صنعه الامام الصوفى الكبير عبد الكريم القشيرى (٣٧٦ هـ ٤٦٥ هـ) صاحب الرسالة القشيرية الشهيرة . وليست هذه هى المرة الاولى التى يخرج فيها هذا التفسير الى النور فحسب ، بل انها كذلك أول مرة يظهر فيها تفسير صوفى كامل للقرآن . فكل ما هنالك من تفاسير صوفية ــ باستثناء تفسير أبى محمد الشيرازى (ت ٦٠٦ هـ) ؛ وتفسير نجم الدين داية (ت ٦٥٤ هـ) . والتفاسير المبثرة فى المراجع الصوفية الكبرى لبعض الأ[illegible] اما أنه مقتضب كتفسير التسترى (ت ٢٨٣ هـ) ، أو مطعون فيه كتفسير أبى عبد الرحمن السلمى (ت ٤١٢ هـ) ؛ أو مطعون فى نسبته كتفسير ابن عربى (٦٣٨هـ) (١)

فاذا أضفنا الى هذا كله أن تفسير اللطائف قد ظل طوال القرون راقدا فى نسخه المخطوطة ، مغيبا فى ظلمات المكتبات أدركنا أهمية خروج هذا التفسير الى عالم النور محققا ومنشورا فى سلسلة « تراثنا » عن دار الكاتب العربى .

والذى يتصدى لتحقيق هذا النوع من التفاسير لا يكفى ان يكون متمكنا من اللغة العربية وأدبها ، ولا من القرآن وتفسيره ، وانما يجب أن يكون ــ قبل ذلك وبعده ــ متمكنا من التصوف ، خبيرا باصطلاحه ورمزه ، عارفا بأذواقه ومواجده . متذوقا لأسلوبه وتعبيره . وهذا الشرط الأخير متحقق فى الاستاذ الدكتور ابراهيم بسيونى الذى اخذ على عاتقه مهمة نشر هذا التفسير الكبير . فهو قد نال درجة الماجستير فى موضوع « نشأة التصوف الاسلامى » ، ودرجة الدكتوراة فى موضوع « القشيرى : تصوفه وأدبه » . وله فى التصوف بحثان آخران : بحث بعنوان « مدخل الى التصوف الاسلامى » ألقاه فى مؤتمر المستشرقين بموسكو سنة ١٩٦٤ ، والثانى بعنوان « التصوف الاسلامى : مدارسه ومناهجه » ألقاه فى الاحتفال بذكرى الشاعر الصوفى الطاجيكى عبد الرحمن جامى . صاحب « نفحات الانس » الذى أقيم فى مدينة دوشانبيه عاصمة جمهورية طاجكستان السوفيتية عام ١٩٦٥ .

---

(١) المدخل : ص ١٥ ــ ١٧ .

نستطيع أن نطمئن اذن الى الجانب الصوفى فى ذلك العمل العلمى تاركين القول فيه على أى حال لأهل الاختصاص ، قاصرين كلامنا على جانب واحد هو : المنهج : منهج تحقيق تراثنا ونشره .

* * *

علمنا شيخنا امين الخولى — فيما علمنا — ان تحقيق مخطوط قديم عمل يجب أن يبدأ — كأساس لا بد منه — بالحصول على جميع النسخ الموجودة والمعروفة من هذا المخطوط فى كل أنحاء العالم . ولا يقبل فى هذا المقام الاعتذار ببعد أماكن النسخ او تفرقها أو — حتى — كثرة تكاليف ذلك ، فان المستوى الذى وصل اليه فن تصوير الكتب ، وتعاون الهيئات العلمية المحلية والدولية ، والرسمية وغير الرسمية ، قد ذللا هذه الصعوبة تماما . فاذا تم ذلك — ولابد من ان يتم فى استقصاء دائب وتريث صابر — بدات المرحلة الثانية ، مرحلة توثيق النسخ المتجمعة من حيث القدم أو الحداثة ، ومن حيث الاصالة او الزيف ، ومن حيث الكمال او النقصان . وفى ذلك كله يستعان بالخبرة اللازمة فى معرفة الخطوط وردها الى عصورها وبيئاتها ، وفحص الورق أو الجلد ورده كذلك الى عصره وبيئته ، بل فحص الاحبار المستعملة فى الكتابة . وقد بلغ العلم فى ذلك — مثلما بلغ فى ميدان الحفريات وميدان الآثار — مستوى يستطيع معه أن يحدد عمر اى مخطوطة تحديدا يبلغ اليقين . والغاية من هذه المرحلة هى تمييز اقدم النسخ التى تكون بطبيعة الحال اقربها الى المؤلف عصرا ، وبالتالى اوثقها به صلة . وتزداد هذه النسخة الأقدم نفاسة كلما كانت قريبة العهد بالمؤلف او باحد تلاميذه الثقات ، كأن يكون فيها ما ينص على ان المؤلف قد راجعها او اجازها . وبذلك تصبح هى الاصل الذى تضاهى به النسخ الاخرى وتقابل عليه . ثم ان اى مخطوط — مهما كان موضوعه . يشتمل لا شك على روايات او شواهد او اخبار او اعلام او اسماء كتب . وهنا لا مفر — وتلك هى المرحلة الثالثة — من تحقيق كل اولئك بالرجوع اليها فى مظانها رجوعا دقيقا امينا ، صابرا متانيا ، يرجع بالرواية الى اصلها ، ويحقق الشاهد فى مصدره ، ويستقى الخبر من منبعه ، ويستوثق من العلم فى موضعه ، ويستفيد من اسماء الكتاب فى تحقيق النص وتحديد العصر . هذا كله بالاضافة الى المقابلة بين نسخ المخطوط لاستكمال الناقص ، واستجلاء الغامض ، وتحقيق المشتبه . مع الاستعانة باهل المعرفة ، والرجوع الى ذوى الاختصاص فيما لا تسعف به المصادر ، او يعيا به البحث .

هذا شىء مما وعينا من شيخنا — رحمه الله — فى منهج التحقيق واصوله . وهو منهج — لا شك — شاق ومرهق ، يتطلب جلدا وعزما ، واناة وصبرا ، وايثارا للآجلة ، وتضحية بالعاجلة . ولكنه — لا شك أيضا — السبيل الوحيد الجاد الامين الى الوفاء بواجب البحث ، وحق العلم ، وكرامة التراث ، وامانة التاريخ .

والسؤال الآن هو : اين يقع المنهج الذى اصطنعه محقق اللطائف ، الدكتور ابراهيم بسيونى ، من ذلك المنهج الذى دعا اليه شيخ الامناء ، وهو — اى المحقق — قد جلس اليه ، وتتلمذ عليه ، وسمع منه ، ووعى عنه ؟!

* * *

وجد المحقق فى مدينة طشقند عاصمة جمهوريات اوزبكستان السوفيتية ، فى المركز الدينى لمسلمى آسيا الوسطى وقازاخستان ، نسخة شبه كاملة تحت رقم ١٣٠٢ تفسير ، تبدا بمقدمة بقلم القشيرى ، ثم بعدها الفاتحة ، والبقرة ، و ... حتى سورة قريش . ومعنى ذلك انها تنقص فقط سور : الماعون ، والكوثر ، والكافرون ، والنصر ، والمسد ، والاخلاص ، والفلق ، والناس . (مدخل : ص ٢٩) .

وقد كتبت هذه المخطوطة عام ١٢٢٤ هـ . وكاتبها غير عربى ، وربما كان فارسيا او افغانيا او اوزبكيا او اذربيجانيا . وقد نجم عن كون الناسخ فارسيا — جنسا او لغة — أن كتابته ومراعاته للاملاء لم تكونا جيدتين . فهناك خطأ احيانا وخروج على المالوف فى الرسم احيانا اخرى (مدخل : ص ٢١) . ويبدو ان النسخة أتيح لها ان تراجع ذات مرة ، فهناك تصحيحات مختلفة فى رسم الكتابة موجودة فى الهامش فى أماكن مقابلة لموضع التصحيح فى المتن (مدخل : ص ٢٢) .

كما وجد المحقق نسخة ثانية فى الخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية ورقمها ٢٦٦ تفسير ،

تبدأ بالآية « اذ قال لابيه وقومه ما هذه التماثيل ... » فى سورة الانبياء حتى نهاية الكتاب . وكتابتها أكثر وضوحا من زميلتها النسخة السوفيتية . وان كان المحقق لا يدرى شيئا عن الناسخ الذى اضطلع بها ،ولا من تاريخ نسخها ، نظرا لانها ناقصة من بدايتها ، كما ان الناسخ لم يترك شيئا عنه فى نهايتها . ولكن المحقق يرجح أنها احدث عهدا من النسخة السابقة اعتمادا على رسم الكتابة وقواعد الاملاء (مدخل : ص ٢٩ ، ٢٤) .

النسختان اذن ــ يقول المحقق ــ تتكاملان ، ويصبح هذا السفر النفيس كاملا (مدخل : ٣٠) . وقد قام بنسخ المخطوطة المصرية ، كما قام بالتقاط صورة بالميكروفيلم للنسخة الطشقندية ثم أجرى تصويرها وتكبيرها . بحيث تسهل قراءتها . وكانت النسختان المادة الاساسية التى اعتمد عليها فى اثناء اعداد الدكتوراة عند كلامه عن القشيرى المفسر (مدخل : ٢٩ ــ ٣٠) .

وتطبيقا للخطوة الاولى من منهج شيخ الأمناء فى التحقيق نتساءل : هل هاتان المخطوطتان ــ السوفيتية والمصرية ــ هما كل ما هنالك من نسخ اللطائف ؟

لن نتولى نحن الاجابة فقد كفانا المحقق ذلك حين قال فى ص ٢٩ من المدخل :

« النسخ الكاملة من « اللطائف » نادرة ، فهى حسبما تقول « تذكرة النوادر » لا تزيد على خمس : احداها فى خزانة بانكى بور مكتوبة فى القرن التاسع ، والثانية فى المكتبة الحبيبية تاريخ كتابتها عام ٨٤٤ وهى ناقصة من أولها ، والثالثة فى الخزانة الآصفية بخط قديم جدا ، والرابعة فى مكتبة الجامعة العثمانية بحيدر آباد مكتوبة بخطوط مختلفة سنة ٧٢٦ ، والخامسة فى مكتبة محمد باشا باسطنبول » .

ثم يمضى المحقق قائلا :

« غير اننا نعتقد أن هناك عددا اكبر من النسخ يزيد عما ذكرت التذكرة ، وانها منبثة فى انحاء متفرقة من العالم ، ونرجح أن النسخ الكاملة نادرة جدا كما يشير بروكلمان » .

هذا الكلام يستنبط منه ما يأتى :

١ ــ هناك خمس مخطوطات كاملة من اللطائف أماكنها معروفة على وجه التحديد .

٢ ــ ترجع مخطوطتان من هذه المخطوطات الخمس الى القرن التاسع الهجرى ، أى أنهما تبعدان من عصر المؤلف باربعة قرون .

٣ ــ هناك مخطوطة واحدة غير معروفة التاريخ .

٤ ــ احدى المخطوطات الخمس ــ مخطوطة الخزانة الآصفية ــ بخط « قديم جدا » .

٥ ــ يعتقد المحقق ــ لا ندرى على اى اساس ــ أن هناك نسخا أخرى غير هذه النسخ الخمس منبثة فى أنحاء متفرقة من العالم .

٦ ــ ولكنه يعود فيرجح ــ لا ندرى على اى اساس ايضا ــ أن النسخ الكاملة نادرة جدا كما يشير بروكلمان .

وبصرف النظر عن اعتقاد المحقق وترجيحه اللذين لم يذكر عليهما دليلا يكون من المؤكد أن هناك ــ الى جانب النسختين الناقصتين اللتين اعتمدهما المحقق فى نشر تفسير اللطائف واللتين ترجع أقدمهما الى القرن الثالث عشر الهجرى ــ خمس مخطوطات اخرى كاملة مكانها محدد ، وتاريخ كتابة بعضها محدد كذلك . بل ان واحدة منها ، تلك المكتوبة « بخط قديم جدا » ، تثير الاحساس بانها اقدم تلك المخطوطات جميعا ، واقربها عهدا بالمؤلف ، بل لعلها كتبت ايام القشيرى نفسه .

فماذا فعل المحقق ازاء هذه المخطوطات الخمس ؟ هل أطلع عليها ، أو حصل على صور منها ؟

من المؤسف ــ موضوعيا ــ أن المحقق لم يفعل ، وبذلك يكون قد أخل اخلالا خطيرا بالاساس الذى لا قيام لاى تحقيق علمى جاد بدونه . ولننظر ــ على اى حال ــ كيف عالج المحقق النص فى حدود النسختين المتأخرتين اللتين اعتمدهما .

* * *

يقسم المحقق أخطاء الناسخ الى ثلاثة : خطأ مؤكد يصلحه فى المتن دون تردد ، وخطأ شبه مؤكد يصلحه فى المتن ويثبته فى الهامش ، وخطأ محتمل يثبته فى المتن ويذكر رايه فيه فى الهامش . واذا تطلب السياق كلمة أو حرفا ليتماسك ويتضح وضعها المحقق من عنده بين قوسين مشيرا اليها فى الهامش . ويوجب المحقق علينا ان نلاحظ انه لا يقحم نفسه فى تكملة أو ترجيح الا بناء على معرفة بأسلوب القشيرى الذى ترجع معاشرته له الى سنوات تزيد على العشر . كذلك كثيرا ما يرجع المحقق الى مصنفات القشيرى الاخرى ليتبين رايه فى موضع مناظر (مدخل : ٣٢ ــ ٣٣) .

وفى حدود هذه الخطة ، وبمراجعة منا فاحصة مدققة لتفسير سورتى الفاتحة والبقرة من المجلد الاول ، خرجنا بطائفة من الملاحظات يمكن تصنيفها على النحو الاتى :

اولا التصحيف والتحريف :

تفشو فى المخطوطات القديمة ــ نتيجة لجهل النساخ أو اهمالهم او ارهاقهم ــ اخطاء تنسب فى جملتها الى التصحيف والتحريف ، فيكون فى الكلمة خطأ املائى وهذا أمره هين : ولكن الخطورة في أن تكون الكلمة سليمة املائيا ، بل لغويا ونحويا ، وهى مع ذلك ليست الكلمة الصحيحة التي كتبها المؤلف . ومن هنا وجب على المحقق ان يكون من أهل اليقظة والحذر ، والدقة والاناة ، يتوقف أمام كلمات العبارة كلمة كلمة ، يمعن فيها النظر ، ويجيل الراى ، يقيسها الى السياق ، ويعرضها على المعنى العام ، ويقارنها بما سبق وما لحق . وقد فاتت محقق اللطائف جملة كبيرة من هذه الاخطاء نذكر فيما يلى أبرزها مع رأينا فى وجهها الصحيح مستندين فى ذلك الى ما ذكرنا من جهة ، والى احتمالات التصحيف والتحريف الكتابى من جهة أخرى .

١ ــ وهذه السورة لما تشتمل عليه من الامر بالعبودية ... (ثم كما لها) من الفضائل (ص ٥٥ س ٢ من أسفل) : لا يستبعد المؤلف ــ فى الهامش ــ أن تكون فى الاصل : تم كما لها . ولكنا نرى أن تكون : ثم لما لها .

٢ ــ فصارت أم الكتاب ، وأصلا (لما تنبنى) عليه من لطائف الكرامات (ص ٥٥ س ٢ من أسفل) : نرى أنها : ... لما ينبنى (بالياء) .

٣ ــ وما عقلوا عنه من احسانه بهم (اكثره ما عرفوا) من أفضاله معهم (ص ٥٨ س ٣) : من الواضح ان الصواب : اكثر مما عرفوا .

٤ ــ ولا ملكهم من أمرهم (سِنَة) ولا خطرة خطرة (ص ٦٠ س ٤) : الأنسب أن تكون : سِنَة ــ بالنون المخففة ــ بمعنى : الغفلة أو أول النعاس .

٥ ــ وتتكل على اختيار سابق ، وتعتصم بسبب (جوده غير ضعف) (ص ٦١ س ١٠) : يحاول الباحث فى الهامش تخريج عبارة (غير ضعف) تخريجات مختلفة كلها بعيد ، والاقرب أن تقرأ الجملة : وتعتصم بسبب جود غير ضعيف .

٦ ــ كما يتعب المحقق نفسه ، فى غير ضرورة فى تخريج عبارة : (أهدنا بنا ــ ص ٦١ س ١٢) ، فى حين أن كلام القشيرى نفسه ــ وقد انتبه اليه المحقق فى الهامش ٦ ــ يشير الى أن الصواب هو : اهد بنا ، أى : مل بنا .

٧ ــ (وتحط رجله) بساحات الافتقار (ص ٦٤ س ١٢) : من الواضح ان الصواب هو : ويحط رحله . وهو تعبير شائع .

٨ ــ فسبيل من يذكر هذا الاسم ان يتسم (بظاهره) بأنواع المجاهدات (ص ٦٤ س ٢ من أسفل) : من الواضح كذلك أن الصواب هو : ظاهره .

٩ ــ فانفاق أصحاب الشريعة من حيث الاموال ، وانفاق أرباب الحقيقة من حيث الاحوال . فهؤلاء يكتفى منهم (عشرين ــ بكسر العين والراء ــ بنصف) ومن المائتين بخمس (ص ٦٩ س ٧ من أسفل) : على الرغم من أن المحقق ينتبه ــ فى الهامش ــ الى أن الكلام هنا عن زكاة الاموال ومقدارها ربع العشر ، فهو لا ينتبه الى أن العبارة ينبغى أن تكون : فهؤلاء يكتفى (على ما لم يسم فاعله) منهم من عشرين (بضم العين وفتح الراء) بنصف .

١٠ ــ الموسيقا الداخلية ــ يقول المؤلف ص ١٤٢ هامش ٣ ــ خصيصة فى أسلوب القشيرى . وهذا حق ، فان صحبة القشيرى تترك انطباعا قويا بأنه يخضع تعبيره لحس موسيقي مرهف . والفقرة الاخيرة من ص ٦٩ تلتزم جملها كلها فاصلة واحدة الا الفاصلة الرابعة « نفوسهم » فهى شاذة . ونحن نرجح ــ تبريئا لموسيقا الفقرة من النشاز ــ أن هذه الكلمة ليست سوى تصحيف للفاصلة الاصلية : تقواهم .

١١ ــ يذكر المحقق ــ ص ٧٠ هامش ١ ــ أن الانابة ــ عند القشيرى ــ هي الحد الوسط بين التوبة والاوبة . ولكنه مع ذلك لا يلتفت الى أن عبارة : والفقراء انفقوا من هممهم (على منابتهم) (ص ٧٠ س ١) ينبغى أن تكون : ... على انابتهم .

١٢ ــ من كان فى غطاء (وصفه) محجوبا عن شهود حقه ... (ص ٧١ س ١٢) : لعل الاقرب الى لسان التصوف أن تكون : من كان فى غطاء نفسه ..

١٣ ــ لا يحصل منهم ايمان ، لانه ليس لهم من الحق أمان ؛ فلما لم يؤمنوا ــ بفتح الميم ــ

لم يؤمنوا ــ بكسر الميم ــ (ص ٧١ س ١٦) . السياق يرجح ــ في رأينا ــ أن تكون (يؤمنوا) الأولى بتشديد الميم المفتوحة .

١٤ ــ الاشـارة منهـا أن من (بقى) عن الحقـوق بالبقـاء في أوطان الحظوظ خسرت صفقتهم (ص ٧٧ س ٤) : الاقرب الى لسان التصوف ــ وربما ــ أن تكون : نفى (على ما لم يسم فاعله) .

١٥ ــ اورق عوده ثم لم يثمر ، وازهر غصنه ثم لم (يدركه) (ص ٧٧ س ١ من اسفل) : من البين أن الصواب : لم يدرك .

١٦ ــ واحـذروا الشرك الذى يوجب لـكم عقوبة النار التى (من سطوتها بحيث) وقودها الناس والحجارة ، فاذا كانت تلك النار (التى) لا تثبت لها الحجارة مع صلابتها فكيف يطيقها الناس مع ضعفهم (ص ٨١ س ٩ ــ ١١) : لم ينتبه المحقق الى أن هنـــا كلمات زائدة أخلت بالعبارة فوجب حذفها حتى يستقيم النص على الوجه الاتى : واحذروا الشرك الذى يوجب لكم عقوبة النار التى وقودها الناس والحجارة . فاذا كانت تلك النار لا تثبت لها الحجارة ...

١٧ ــ وعزيز من (فصل) وميز بين رجوع الزجـر وبين وقوع القهـر (ص ٨١ س ٥ من اسفل) : يضبط المحقق الصاد بالتشديد وواضح انها بدونه .

١٨ ــ ولكنه لما خلق القوة فى الاسد خلق فيه تنافرا من الناس ، (ولما خلق الوقاحة فى الذباب خلق فيه الضعف) (ص ٨٣ س ١٠) : بديهى أن الصـواب هو : ولـما خلق الضعف فى الذباب خلق فيه الوقاحة .

١٩ ــ وما خفى عليهم اليوم صادق الدلالة . الا (لما) تقدم لهم سابق الضلالة : (ص ٨٤ س ١) يضبط المؤلف (لما) بكسر اللام وتخفيف الميم ، وواضح انها يجب أن تكون بفتح اللام وتشديد الميم ، اللهم الا أن تكون العبارة أصلا : الا لما تقدم لهم (من) سابق الضلالة .

٢٠ ــ فى ص ٨٤ ينبغى أن تنقل الجمـلة الاخيرة من السـطر السـادس عشر لتأتى بعـد الجملة الاخيرة من السطر الثالث عشر ، فيصبح الكلام هكذا :

فاذا كان الامر بالعكس ، كان الحال بالضد ،
وفساد هذه الطريقة فى الارض .

ونحن نعجب كيف غاب عن المـؤلف نبـو العبـارة المتاخـرة عن موضعهـا ، وغربتها فى موقعها .

٢١ ــ أما من (لهم) حواشى احوالهم ، و (اطراق) امورهم ، فيتشاغلون عن ارشـاد مريد بكلامهم ، ... (ص ٨٤ س ٣ من أسفل) : الصواب عندنا هو : اما من هممهم حواشى احوالهم، واطراف امورهم ، ...

٢٢ ــ فلا سالف طاعـة نفعـه ، ولا آنف (رجمة) رفعه (ص ٩١ س ٤ من اسفل) : ذوق الاية المفسرة ومنطقها يرجحان : ولا آنف رحمة رفعه .

٢٣ ــ ويقال : أتبصرون من (الحق) مثقال الذر ، ومقياس الحب ، (وتساهمون) لانفسكم امثال الرمال والجبال ؟ (ص ٩٨ س ٤) :

لسـنا ندرى بأى منطق اجاز المحقق هذه العبارة على هذا النحو . أليس الاصح أنها : ويقال : اتبصرون من الخلق ... ، وتتعامون لانفسكم (عن) امثال ...؟ نعتقد ان : بلى ، لا سيما وان الكلام متعلق بالاية : « أتأمرون الناس بالبر وتنسون انفسكم » .

٢٤ ــ ويقال : (آتستقون بالنجب) ، ولا تشربون بالثوب ؟ (ص ٩٨ س ١ من اسفل) : لما كان الكلام هنا متعلقا بالاية نفسها فالاصح أن تكون : آتستقون بالنخب . على بناء الفعل للمعلوم، لا المجهول كما ضبطه المحقق ، مع اختيـار النخب ــ بالخاء ــ جمع : نخب : وهو الشربة العظيمة ، لا النجب التى اثبتها المحقق فى المتن . ويكون المعنى : كيف تقدمون لغيركم الشراب الكثير ، ولا تسمحون لانفسكم بالشراب المتقطع القليل !!

٢٥ ــ واقسام الصبر كلها محمودة : ... الا صبرا واحدا وهو الصبر (عن) الله (ص٩٩ س ٤ من اسفل) : يرجح المحقق فى الهامش أن تكون : الصبر على الله . ونرى أن الصبر (عن) الله هو الانسب بمعنى : الصبر على ــ أى احتمال ــ البعد عن الله .

٢٦ ــ فلو سمعوا واحدا يذكر فى وصف معبـودهم ما يوجب تشبيها لما ابقـوا على (حشاشتهم) ولو كان فى ذلك ذهاب أرواحهم (ص ١٠٢ س ١ من اسفل) : السياق والنطق يوجبان أن تكون : حشاشته . والحشاشة بقية الروح من المريض والجريح .

٢٧ ــ فانتداؤه أن ترعده الى اليقين ، بلوائح البراهين ، لتنقذه من الشك والتخمين ، وتخرجه

عن ظلمات التقليد ـ (فيما تقوده) ـ الى اليقين (ص ١١٥ س ١١) : واضح جدا أن الصواب هو : فيما تعوّده .

٢٨ ـ الا وتنادى عليه آثار الخلقة ، وتفصح (منه) شواهد الفطرة (ص ١٢٩ س ٨) : واضح ايضا ان الصواب هو : تفصح عنه .

٢٩ ـ فانهم لا يرضون عنك الا بمتابعة اديانهم ودون ذلك لهم (حظ القتال) (ص ١٣٠ س ١ من اسفل) : شيء من الانتباه يبين أن الصواب هو : ودون ذلك لهم خرط القتاد . وهو تعبير شائع .

٣٠ ـ (فاحرص الا يخطـــر ذلك ببالك) (ص ١٣١ س ١) :

يقول المحقق فى الهامش : جاءت الجملة فى ص هكذا (فاحرس عن اخطار ذلك ببالك) وسمحنا لانفسنا بشيء من التصرف يتيح فهم المعنى وربما كان اقرب الى الاصل . وفى رأينا أن هذا الشيء من التصرف لا مبرر له فجملة الاصل لا تحتاج الا الى تعديل طفيف لتستقيم ، هكذا : فاحترس عن ـ أو : من ـ اخطار ـ بكسر الهمزة ـ ذلك ببالك .

٣١ ـ لما آمن نبينا صلى الله عليه وسلم بجميع ما انزل من قبله اكرم بجميع (ما اكرَمَهُ من قلبه) فلما أظهر موافقة الجميع (امر الكل) بالكون تحت لوائه (ص ١٤١ س ١٠ ـ ١١) : من الواضح ان البناء للمجهول هنا هو الصحيح بحيث تصبح العبارة : اكرم بجميع ما اكرم به من قبله ، .. أمِر الكلُّ ..

٣٢ ـ ولما آمنت امته بجميع ما انزل الله على رسله ، ولم يفرقوا بين احد (فهم) ضربوا فى التكريم بالسهم الاعلى (ص ١٤١ س ١٣) : واضح ان الصواب هو : ولم يفرقوا بين احد منهم ، ...

٣٣ ـ وان لتراب طريقهم ، بل لغبار آثارهم ـ عند (حاجة) الاحباب ـ أقدارا عظيمة (ص ١٥٣ س ٩) : الاقرب الى لسان التصوف والى المنطق معا أن تكون : عند خاصة الاحباب .

٣٤ ـ اذا بدت لهم أوائل العذاب اتضح انهم لم يقفوا من الصدق على قدم ؛ (واما المؤمنون) فيسلبهم أرواحهم واملاكهم وازواجهم واولادهم ، (ويسكن أولئك) فى القبور سنين .. (ص ١٥٧ س ٢ ـ ٣ من اسفل) .

ان اضافة كلمة : اولئك ، بعد كلمة : يسكن ، لم تمنع اللبس كما اراد لها المحقق . ولكن العبارة تعتق من تناقضها الخطير اذا خلصناها من جملة : (واما المؤمنون) التى احس المحقق انها سقطت من العبارة التى تبدأ بها الفقرة التالية (ص ١٥٨) دون أن ينتبه الى انها حين سقطت وقعت فى غير موضعها من الفقرة السابقة هذا وبدلا من اضافة كلمة (أولئك) الى (ويسكن) نقترح : ويسكنهم ، فهى متسقة مع تكوين الفقرة

٣٥ ـ لما علم أن التكليف يقتضى المشقة (خففه) عليك ذلك (ص ١٦٦ س ١٢) : من الواضح أن الصواب : خفف .

٣٦ ـ ... فلم حديث النفس ودع مجاهداتها (ص ١٧٣ س ٥) : الصواب : فلِمَ ، بتشديد الميم لا بسكونها كما اثبتها المحقق .

٣٧ ـ ويقال الحسنة فى الدنيا العزوف عنها ، والحسنة فى الآخـــرة الصون عن مساكنتها . والوقاية من النار ونيران الفرقة اذ اللام فى قوله « النار » لام جنس فتحصل الاستعاذة عن نيران الحرقة ونيران الفرقة جميعا (ص ١٨٠ س ٢ ـ ٥ من اسفل) :

هذا الكلام فى تفسير الآية : « ومنهم من يقول ربنا آتنا فى الدنيا حسنة وفى الآخرة حسنة وقنا عذاب النار » ، فأين التفسير ؟ بل ما معنى : والحسنة فى الآخرة .. ونيران الفرقة ؟ الواقع ان فى العبارة اضطرابا ونقصا وخطأ لم يحاول المحقق أن يجهد نفسه فى تبينه . ونحن نقترح تصويب العبارة كلها على الوجه الآتى :

ويقال : الحسنة فى الدنيا : العزوف عنها ، والصون عن مساكنتها . والحسنة فى الآخرة : الوقاية من النار : نيران الحرقة ونيران الفرقة ، اذ اللام فى قوله : « النار » لام جنس فتحصل الاستعاذة من نيران الحرقة ونيران الفرقة جميعا .

٣٨ ـ الجملة الاولى التى تبدأ بها ص ١٨٣ ليست جملة جديدة مستقلة ولكنها بقية الجملة الاخيرة فى الصفحة السابقة ، فيجب ردها الى مكانها الصحيح هكذا :

فاذا أمرته بمعروف قال : المثلى يقال هذا وانا كذا وكذا ؟ !

٣٩ ـ فأما خواص الخواص فطريقهم الايثار ، وهو أن يؤثر به غيره على نفسه وبه فاقة الى ما يخرج وان كان صاحبه الذى (يؤثر به غيبا) (ص ١٨٦ س ٨) .. الصواب فى رأينا : .. وان

كان حاجبه الذى يؤثر به (على البناء للمجهول) - او : يؤثره - لمنيا .

٤٠ - ... اثم من الرضا بأن تنتهى الى (احد) يسلك الى الكفر (ص ١٩٠ س ٤) : واضح ان الصواب : حدة .

٤١ - اذا كان حق صحبة الاشكال محفوظا عليك - حتى لو اخللت به - (واخذك) بحكمة فحق الحق .. (ص ١٩٢ س ٣) : مفهوم الآية المفسرة يحتم أن يكون الصواب : واخذك بحكمه ، اى : آخذك . وتسهيل الهمزة لغة قريش .

٤٢ - فى تفسير الآية : « فان طلقها فلا تحل له من بعد حتى تنكح زوجا غيره » يقول القشيرى: الرجل يشق عليه أن ينكح زوجته غيره ، فمنعه عن اختيار الفراق بغاية الفراق بغاية المنع ... (ص ١٩٤ س ٩) . وهذا كلام واضح ومستقيم يعنى أن تابيد فراق الزوج لزوجته بواسطة تأبيد منعه منها يجعله يتردد كثيرا ويفكر طويلا قبل ان يقدم على هذا الانفصال الابدى . ولكن المحقق لا يعجبه هذا ، فيرجح - هامش ١ - أنها (بغية المنع) لان السياق يتطلب ذلك ، والسياق - والله - برىء .

٤٣ - ان (ابلاء تم) (بوصيلة) اشكالكم ثم بدا لكم (فلا جناح) عليكم فى اختيار الفرقة (ص ١٩٨ س ٧) : هذا فى تفسير الآية : « لاجناح عليكم ان طلقتم النساء ... » . ولو أن المحقق تأمل قليلا لكشف أن الصواب هو : ان ابتلاكم بوصلة اشكالكم ثم بدا لكم فلا حرج عليكم ... فالتصحيف فى الكلمتين الاوليين ظاهر . وعلى الرغم من أن « الوصلة » من الكلمات الكثيرة الدوران فى قاموس القشيرى فان المحقق يتردد فى اختيارها (انظر الهامش ١) . وعلى الرغم من أن (فلاح جرح) وهى تصحيف صارخ لعبارة : (فلا حرج) فان المحقق يغفل عنها ، ويثبت (فلا جناح) بدلا منها ، بل يذهب الى ما لاضرورة له حين يذكر احتمال انها فى الاصل (فلا جرم) بضم الميم (الهامش رقم ٢) . لماذا كل هذا يا سيدى ؟

٤٤ - ولما وقع عليهن (اسمكم) فنصف المسمى يجب لهن (ص ١٩٨ س ١٠) : يغفل المحقق أيضا عن ان كلمة (اسمكم) تصحيف واضح لكلمة : اثمكم .

٤٥ - يقال : من (اخذ) بالفضل واقتصر على الفرض فمن قريب (يخل) بالفرض (ص ١٩٩ س ٣) : يذكر المحقق (هامش ١) كلاما طويلا فى احتمال ان (يخل) هى : يخل به ولا داعى لذلك فالمعنى مستقيم بالكلمة الاصلية . وكان الاولى ان يفطن المحقق الى ان الكلمة (أخذ) انما هى تصحيف للكلمة : اخلّ .

٤٦ - ومن قويت بصيرته لم يضره عدم تلك المشاهدات ، فانهم تحققوا بما اخبروا ، (لما) آمنوا به بالغيب (ص ٢٠١ س ٢ - ٣) : يضبط المحقق (لما) بكسر اللام وتخفيف الميم ، والصواب فتح اللام وتشديد الميم .

٤٧ - وركنوا الى التكاسل ، وعرجوا فى أوطان (التجادل) والتغافل (ص ٢٠٣ س ١١) : التجادل تصحيف واضح لكلمة : التخاذل .

٤٨ - وقوله : « الحى القيوم » : المتولى لامور عباده ، القائم بكل حركة و (المحوى) لكل عين واثر (ص ٢٠٨ س ٢ من أسفل) : يعلق المحقق فى الهامش على كلمة (المحوى) فيقول : وردت هكذا ، ويحتمل ان تكون فى الاصل اما (المحيى) لتتلاءم مع (الحى) او ان تكون (المجرى) اى القائم أو (القيوم) على ملكه .

يبدو ان المحقق تأثر بالشطح الصوفى والا لادرك ان المحوى تصحيف ظاهر لكلمة : المحتوى (اسم فاعل) .

٤٩ - مرة اخرى يغفل المحقق عن تداخل السطور فى المخطوطة الرديئة التى اعتمدها ، وان كان قليل من اليقظة يكفى لتدارك هذا الضرب من الخلل الذى تكرر فى صفحة ٢١١ عندما تاخرت السطور رقم ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ عن مكانها الطبيعى ، اذ يجب ان تاتى مباشرة بعد السطر رقم ٥ لانها متعلقة بتفسير الآية : « يخرجهم من الظلمات الى النور » .

٥٠ - اولئك الذين (بقوا) عن الحق (بقاء) ابديا (ص ٢١١ س ١٠) : مرة اخرى ايضا نستاذن المحقق فى أن نزعم ان الاقرب الى لسان التصوف ان تكون العبارة : أولئك الذين نفوا عن الحق نفيا أبديا .

٥١ - ثم قال « واعلم أن الله على كل شىء قدير » (ص ٢١٣ س ٢) :

الصواب : ثم قال : « اعلَمْ أن الله ... » .

٥٢ - قيل كان فى طلب (فى) زيادة اليقين (ص ٢١٣ س ٥ من اسفل) :

الصواب : قيل : كان فى طلب زيادة اليقين

٥٣ - وما كان لربك لخصائص مالك الذى لله (فاللقمة لقمته) (ص ٢١٨ س ١٠ - ١١) : يقول المحقق (هامش ١) : وردت هكذا (فلقمته

لقمته) ويحتمل ان تكون كما اثبتنا ، أو ان تكون: فالقيمة لقيمته ، بدليل ما بعدها ؛

والامر عندنا أيسر ، فما هي سوى تصحيف : فالنعمة نعمته .

٥٤ ــ عبارة : بل ابصر كيف يقبل منك (ص ٢١٨ س ١٢ ــ ١٣) زائدة يجب حذفها .

٥٥ ــ بل ابصر كيف يمدحك (ص ٢١٨ س ١٣) ينبغى ان تكون : بل ابصر كيف يمدحك به .

٥٦ ــ واذا لم يكن فاثبات ماليس (شركا) (سبقها) في التوحيد (ص ٢٢٢ س ١ ــ ٢) : نقترح اصلاحها كالاتى : .. فاثبات ما ليس شركا سَفَهٌ في التوحيد .

٥٧ ــ ويقال : « تعرفهم بسيماهم » : استبشار قلوبهم عند انكسار نفوسهم ، وصياح اسرارهم الى العرش (نشاطا عنه) عند ذبول ظاهرهم (عن الانتعاش) (ص ٢٢٢ س ٨ ــ ٩) : في العبارة كلمات زائدة لو حذفت تخلصت العبارة من الغموض الذى عبر عنه المحقق في الهامش بحيث تصبح : ... وصياح اسرارهم الى العرش عند ذبول ظاهرهم .

٥٨ ــ ومن شرع اليوم ما يقطع الخصومة بينهم فبالحرى أن يجرى ما يرفع في الاخرة آثار (الخصومة) بينهم (ص ٢٢٦ س ١٢ ــ ١٣) : كلمة (الخصومة) الثانية وردت في الاصل ــ يقول المحقق ــ : الحكومة ــ ولكن المحقق لاتعجبه: الحكومة ، ويثبت (الخصومة) بدلا منها ، مع أن (الحكومة) هي الاصح ومعناها : الحكم . ولعل المحقق يعرف شاهد الالفية الشهير من شعر الفرزدق :

ما أنت بالحكم الترضى حكومته
ولا الاصيل ولا ذى الرأى والجدل

ثانيا : حق التصرف :

يخطىء من يظن التحقيق عملا آليا جامدا ، فهو عمل حى لانه ليس في حقيقته سوى بعث كائن ميت ، واحياء جسد رميم ، أو هو ــ على الاقل ــ اعادة تركيب أثر محطم وتشكيل عمل فنى عاث فيه التلف . التحقيق عملية اعادة خلق ، ولذلك يحتاج الى معرفة العالم ، وحذق الخبير ، وتنظيم المهندس ، وذوق الفنان ، وحدس الملهم ، وجراءة المبدع . .

وفي الملاحظات التى فرغنا من ابدائها ما يشهد بهذا كله . غير أننا وجدنا المحقق يؤثر في بعض الاحيان أن يقف مكتوف اليدين أمام اخطاء صارخة، ليتركها على ما هى عليه في الاصل في حين أن كلامه في الهامش يدل على انه إدرك وجه الصواب فيها :

١ ــ ولكن (الكافرين) (...) حالته ، بدلوا اسمه ، وحرفوا وصفه ، وهجنوا ذكره ، فواحد كان يقول ساحر وآخر يقول (...) وثالث يقول كاذب ، ورابع يقول شاعر (ص ٥٥ س ٧ ــ ٩):

ان قليلا من الحدس والتنظيم يصلح العبارة لتصبح كالاتى :

ولكن الكافرين غيروا حالته ، وبدلوا اسمه ، ... ، فواحد كان يقول : ساحر ، وآخر يقول : مجنون ، وثالث يقول : كاذب ، ورابع يقول : شاعر .

٢ ــ فله الوجود (قدرة) القديم (ص ٥٧ س ٧) :

لا ندرى لماذا يتردد المحقق في اسقاط كلمة (قدرة) ويحاول تخريجها (هامش ١) ، مع انه يعترف بأنها كلمة زائدة يمكن الاستغناء عنها اعتمادا على نظم الاسلوب وسياق المعنى .

٣ ــ الاشارة فيه لمن عزم على الصفاء ، (ووعد) من نفسه تحقيق الوفاء ، ونشر اعلام الشائط عند البروز الى القتال ، وتنادى بالنزال وصدق القتال ــ انهدم عند التفات الصفوف (ص ١١٧ س ٦ ــ ٧) :

ينتبه المحقق الى وجه الصواب في الجملة الاخيرة من العبارة ولكنه لا يقوى على اثباته في المتن ربما لانه لم ينتبه الى اخطاء أخرى في النص الذى نرى تصويبه كالاتى :

الاشارة فيه ... ، ووجد من نفسه ... ، ... ، وتنادى بالنزال ، وصدق القتال ، ثم انهزم عند التقاء الصفوف ، ...

٤ ــ فالمؤمنون (يقولون) طاعته (ص ٢٠١ س ١ من أسفل) :

يرجح المؤلف ــ وهو على حق ــ انها : يتولون، ولكنه يترك الخطأ في المتن .

ثالثا ــ النقص :

١ ــ في مواضع قليلة متفرقة يشعر القارىء بان هناك نقصا ما . وقد يكون هذا النقص في العبارة نفسها ، مثل :

(١) وشبه التجاءهم الى الفرار عند سماع أصوات الرعد (ص ٧٨ س ٣ ــ ٤ من أسفل).

(ب) اختلاف الطريق مع اتحاد الاصل لا يمنع من حسن القبول ، فمن صدق الحق سبحانه فى آياته ، وآمن بما اخبر من حقه وصفاته ، فتباين الشرع ، واختلاف وقـوع الاسم غير قادح فى استحقاق الرضوان (ص ١٠٨ س ٧ — ٩) .

وليس هناك ما يشير الى انتباه المحقق الى هذا النقص .

٢ — هناك الفاظ لا يند معناها عن القارىء المدقق ، ولكن الاشارة الى معناها تكون من كمال التحقيق . فكان يجمل بالمحقق ان يشير الى ان كلمة (عزيز) تعنى : نادر ، عند القشيرى فى مثل ص ٨١ س ٥ من اسفل ، وص ٩٧ س ٩ من اسفل والى ان عبارة : بالاضافة الى ، تعنى : بالنسبة الى ، فى قول القشيرى : والخلق فى التحقيق — بالاضافة الى وجود الحق — اقل من ذرة من الهباء فى الهواء (ص ٨٢ س ١ من اسفل) .

٣ — يعنى المحقق بأن يضبط بالشكل كلمات كثيرة لا تحتاج الى هذا الضبط ، فى حين يغفل كلمات هى فى امس الحاجة اليه . فكان ينبغى — مثلا — ان يضبط بالفتح كلمة (اليوم) فى عبارة : ومن رسمه بذل القطيعة ، وانطقه ذلك اليوم عن الحسبان والرهبة (ص ٨٣ س ١ من اسفل) . وان يضبط بالفتح كلمة (اليوم وبالضم كلمة (صادق فى عبارة : وما خفى عليهم اليوم صادق الدلالة (ص ٨٤ س ١) . وان يضبط بالضم المنون كلمة (ساعة) فى عبارة . ومن فسادك فى الارض ساعة تجرى عليك ولم تود فيها (ص ٨٥ س ١) .

٤ — يقول المحقق . هذا راى على جانب كبير من الاهمية (هامش ٢ ص ٩٣) ، ولكنه لا يبين لماذا . ويقول : خرجنا هذا الحديث المروى عن حارثة فى هامش سبق (هامش ٤ ص ١١٢) ، ولكنه لا يذكر رقم الهامش ولا صفحته . وكذلك يفعل فى قوله : وقد أوضحنا راى المصنف فى الفترة والوقفة فى هامش سبق (هامش ٢ ص ١١٤) .

٥ — عندما يفسر القشيرى الآية : « ان تبدوا الصدقات فنعما هى » يفهم من تفسيره انه يقرأ الصدقات : الصداقات ، مستجيبا للذوقه الصوفى . ولكن المحقق لا ينتبه الى هذا (ص ٢٢٠ س ٤ من اسفل ، ص ٢٢١ س ١ — ٢) .

٦ — وفى تفسير القشيرى للآية : « وان كان ذو عسرة فنظرة الى ميسرة » يشير الى قول بعض الفقهاء فى المفلس . ولكن العبارة جاءت مطموسة ومع ذلك لم يحاول المحقق ان يرجع اليه فى المراجع الفقهية (ص ٢٢٤ س ٦ من اسفل) .

٧ — فى خلال تفسيره يقتبس القشيرى آية او جزءا من آية غير الآية موضوع التفسير . ولعل المحقق يعرف ان من اصول التحقيق — فى مثل هذه الحال — ذكر رقم الآية واسم سورتها فى الهامش .

رابعا — الترقيم :

استعمال علامات الترقيم يشكل فارقا جوهريا بين الكتابة القديمة ، كتابة العصور القديمة والعصور الوسطى ، وبين الكتابة الحديثة كتابة العصر الحديث . واهمية هذه العلامات فى انها توضح المعنى وتسهل القراءة من جهة ، وفى أنها وسيلة الى الايجاز بالاستغناء عن ذكر كلمات كثيرة من جهة أخرى . ولذلك تعنى التربية الحديثة — ولها كل الحق — بتدريب صغار التلاميذ عليها . كما ان لنا كل الحق فى ان نقيس تقدم اى كاتب او تخلفه بمدى حرصه على هذه العلامات أو عدم اهتمامه بها .

واستعمال هذه العلامات بدقة كاملة ركن اساسى فى تحقيق المخطوطات القديمة ، فهى تشيع فيها النور ، وتحل من الغازها ، وتقيم الالفة بينها وبين القارىء الحديث . ولكن محقق اللطائف لم يول هذه العلامات الاهتمام الواجب . ولما كان من المستحيل عمليا حصر حالات ذلك فاننا نكتفى بانتخاب نماذج اعدنا كتابتها بعلامات الترقيم الكاملة تاركين للقارىء أن يتصورها بدون هذه العلامات كما تركها المحقق :

١ — ولم يقل : « وقفت » سترا على الرقيب . ولم يقل : « لا اقف » مراعاة لقلب الحبيب (ص ٦٦ س ٦ من اسفل) .

ونشير فى هذا المقام الى أن المحقق يهمل — كمبدأ عام — وضع نقطتين بعد الفعل : قال ، وكل مشتقاته .

٢ — من تناسى لطفه السابق وقال : لى ، وبى ، ومنى ، وانا يقع فى وهمه وظنه : لك ، وبك ، ومنك ، وانت (ص ٧٣ س ٥ — ٦ من اسفل) .

٣ — معنى قوله : « او » : لاباحته ضرب مثلهم اما بهذا واما بذلك . شبه القرآن بمطر ... (ص ٧٨ س ٥ من اسفل) .

٤ — فتلك المؤجلة جنان المثوبة ، وهذه جنان القربة . وتلك رياض النزهة ، وهذه رياض الزلفة . بل تلك حدائق الافضال ، وهذه حقائق

الوصال . (وهكذا الى آخر الفقرة ص ٨٢ س٢ وما بعده) .

٥ ـ الاستحياء ـ من الله تعالى ـ بمعنى : الترك (ص ٨٢ س ٣ من أسفل) .

٦ ـ ويقال : « كنتم امواتا » لبقاء نفوسكم « فأحياكم » بفناء نفوسكم . « ثم يميتكم » عنكم ، عن شهود ذلك لئلا تلاحظوه فيفسد عليكم . « ثم يحييكم » بان يأخذكم عنكم . « ثم اليه ترجعون » بتقلبكم فى قبضته سبحانه وتعالى (ص ٨٥ س ٤ ـ ٦ من أسفل) .

ونشير فى هذا المقام الى أن المحقق يهمل ـ كمبدأ عام أيضا ـ وضع الآيات القرآنية بين علامات تنصيص عندما ترد فى خلال كلام المفسر .

٧ ـ الظن يذكر و ـ يقال ـ المراد به اليقين (ص ١٠٠ س ١) .

٨ ـ لا شريك يعاضده ، ولا معين يساعده ، ولا منازع يعانده .

احدى الحق ، صمدى العين ، ديمومى البقاء ، أبدى العز ، ازلى الذات (ص ١٥٥ س ٨ ـ ٩ من أسفل) .

خامسا ـ الشواهد الشعرية :

الشعر يشكل عاملا مشتركا فى كل انتاج تراثنا تقريبا ، حتى ليندر أن نجد كتابا قديما ـ مهما كان موضوعه ـ يخلو من الشعر والاستشهاد به . وليس من المسلم فى عالم التحقيق ضرورة ضبط هذه الشواهد ، وشرح غوامضها ، وتقويم ما قد يكون بها من خلل عروضى فحسب بل كذلك ضرورة عزو الشاهد الى قائله . ولما كان الكثير من أمهات كتبنا ودواوين شعرائنا لم ينشر بعد نشرا علميا كاملا يحرص على أن يلحق بكل كتاب أو ديوان فهارس وافية لكل ما فيه من اعلام ، وأسماء أماكن ، وقبائل ، ومعارك ، وثورات ، ومذاهب دينية أو سياسية أو فلسفية ، وحيوان ، ونبات ، و ... شعر ... لما كان ذلك كذلك فان المحقق يجد عناء مضنيا فى العثور على ما يريد تحقيقه من هذا اذ يكون عليه أن يقرأ كل المظان من أولها الى آخرها . ويا له من عمل !

. وقد اصطدم محقق اللطائف بهذه الصعوبة الوعرة فى الشعر الكثير الذى يحفل به تفسير القشيرى . وزاد من الصعوبة أن القشيرى نفسه كان شاعرا ، فلا يبعد أن يستشهد بشعره الخاص الذى يؤلفه للغرض المطلوب . يضاف إلى هذا وذاك أن الناسخ ـ فيما يقول المحقق ـ لم يكن يظهر اهتماما بأبيات الشعر فوصلتنا رديئة الخط ، كثيرة الاخطاء ، (ص ٦٧ هامش ٢) . ويكرر المحقق أن فى الشعر أخطاء كثيرة وقع فيها الناسخ (ص ٢٠٠ هامش ١) . بل انه يصرخ مستغيثا : ما اكثر خطأ الناسخ فى نقل شواهد الشعر !! (ص ١٦٢ هامش ٢) .

والسؤال المهم على اى حال هو : كيف عالج المحقق هذه المشكلة .

يقرر المحقق انه قام بتصحيح أبيات الشعر بقدر الامكان حتى تبدو ذات معنى ، وذلك استنادا الى حالة لها أكثر ضبطا اما فى مواضع اخرى من كتاب اللطائف أو من كتب القشيرى الاخرى (ص ٦٧ هامش ٢) . وفى موضع آخر يعترف بأنه اصلح قليلا فى البيت لكى يؤدى معنى ، لان ما فى البيت من اخطاء كتابية يفقده كل قيمة (ص ٧٤ هامش ٣) . وفى موضع ثالث يعترف بأنه حاول اصلاح أخطاء الشعر الكثيرة بقدر الممكن ليكون مفهوما (ص ٢٠٠ هامش ١) .

هذه الاعترافات تعنى ـ فى غير لبس ـ أن المحقق اعتمد فى تحقيق شواهد الشعر على مصدرين : القشيرى ، والاجتهاد الخاص . وشتان بين هذا وبين ما كان يجب أن يكون .

وأيا كان الامر فنحن لا نعتزم أن نقوم بالمهمة التى كان يجب على المحقق التصدى لها ، فنرد كل شاهد الى مصدره ، ولكننا نكتفى ـ فى حذر شديد ـ بابداء بعض الملاحظات ، وتقديم بعض المقترحات على أساس من الاجتهاد الخاص ـ أيضا ـ والبداهة بأمل أن يكون فيها وجهة نظر أفضل :

١ ـ حسين أسلمتنى للدال ولام
(القيتنى فى عين) وزاى (ص ٦١)
لعل الصواب : ثم الفيتنى بعين وزاى

٢ ـ فى آخر ص ٦٦ خطأ ـ لعله مطبعى ـ فى كتابة البيت الآتى حتى بدا كأنه سطران من النثر :

قال لى مولاى : ما هذا الدنف ؟
قلت : تهوانى قال : لام الف .

٣ ـ ليلى من وجهك شمس الضحا
وظلامه فى الناس سارى
(ص ٦٨)

لعل البيت يستقيم املاء ونحوا ووزنا اذا كان:
ليلى من وجهك شمس الضحى
وظلامه فى الناس بدر سار
٤ ـ تبدلت فتبدلنا (واحسرتا)
لمن ابتغى عوضا (ليسلو) فلم يجد
(ص ٧٤)
لعل الصواب :
تبدلت فتبدلنا فوا أسفا
لمن ابتغى عوضا يسلو فلم يجد
٥ ـ (واذا) خفنا من الرقباء عينا
تكلمت السرائر فى القلوب
(ص ٩٤)
من الواضح ان البيت يستقيم اذا كان : واذ..
٦ ـ أناس حديث حسن
فكن حديثا حسنا لمن وعى
(ص ١٤٩)
لعل الصواب :
كن حديثا حسنا لمن وعى
انما الناس حديث حسن
٧ ـ ان يكن عنا مضى بسبيله فما
مات من يبقى له مثل خالد
(ص ١٥١)
يبدو ان الصواب :
ان يكن عنا مضى بسبيله
فما مات من يبقى له مثل خالد
٨ ـ أهوى الديار لمن قد كان ساكنها
وليس فى الدار هم ولا طرب
(ص ١٥٣)
يرى المحقق ان كلمة (هم) يمكن ان تكون : همس . ولكن يبدو ان الصواب هو : وليس فى الدار من هم ولا طرب .
٩ ـ وما ذاك الا ان مشت عليه أميمة
فى تربها وجرت به بردا
(ص ١٥٣)
يبدو لنا ان الصواب :
وما ذاك الا ان تمشت أميمة
عليه وان جرت به بردا
١٠ ـ أحبكم ما دمت حيا فان أمت
(يحبكم عظمى) فى التراب رميم
(ص ١٦٣)
لعل الصواب : يحبك عظم فى التراب رميم .
١١ ـ واتى الرسول (فاخبرانهم) رحلواقريبا
(ص ١٦٣)
لعل الصواب : واتى الرسول بأنهم رحلوا قريبا

١٢ ـ ولست ـ وان أحببت من يسكن (الغضا)
باول راج حاجة لا ينالها
(ص ١٧٦)
واضح جدا ان الصواب هو : الغضى ، جمع غضاة ، وهى شجرة معروفة عند العرب .
١٣ ـ الى الحول ثم اسم السلام عليكم
ومن (لبا) حولا كاملا فقد اعتذر
(ص ٢٠٠)
من الواضح أن الصواب هو : ومن يبك ...
١٤ ـ اذا ما تمنى الناس روحا وراحة
تمنيت ان أشكو اليك (فتسمع)
(ص ٢٠١)
من الواضح ان القافية هنا مطلقة : فتسمعا .
لاشك عندنا ـ على اى حال ـ فى أن المحقق لم يكن ليفوته كثير مما لاحظنا لو أنه دقق النظر اكثر وبخاصة فى الوزن .

سادسا ـ الحديث :

اذا كان من أصول التحقيق ذكر رقم الآية واسم سورتها بالنسبة الى القرآن ، ورد البيت الى قائله وتعيين مصدره بالنسبة الى الشعر ، فان من أصوله كذلك تخريج ما يرد من حديث بذكر سنده ، وتحديد درجته ، وتعيين مصدره .
وموقف المحقق ازاء الحديث أفضل من موقفه ازاء القرآن والشعر ، فقد اهتم بتخريج عدد من الاحاديث (انظر هامش ص : ٧٠ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٣٩ ، ١٤١ ، ١٦٤ ، ٢٠١) . ولكنه تخلى عن هذا الاهتمام ازاء احاديث اخرى فى ص ١٨٨ ، ١٩٠ ، ١٩٦ ، ٢٢٨ . فلماذا ؟

سابعا ـ اللغة :

للجانب اللغوى فى التحقيق أهمية لا تحتاج الى بيان سواء من الناحية اللغوية البحتة ، أو من الناحية الاصطلاحية الفنية . ذلك بأن كتبنا القديمة تحتوى ـ بحكم الفارق الزمنى ـ على الفاظ لابد من شرحها وعبارات لابد من تفسيرها للقارىء المعاصر .. فاذا كان الكتاب يعالج موضوعا متخصصا ـ كالتصوف ـ وقع على المحقق عبء شرح المصطلحات الفنية التى تتردد فى اثنائه . ولسنا ننكر ان محقق اللطائف قد حرص على شرح جملة صالحة من المصطلحات الصوفية، ولكنه أيضا كثيرا ما ترك الفاظا دون توضيح .

اما من الناحية اللغوية البحتة فهناك هذه الملاحظات :

١ ـ كان ينبغى ان يشرح المحقق كلمة : نشو (ص ٦٢ س ١١) ، وكلمة : قال (ص ٨٤ س ٨)

٢ ـ (يذكر) المحقق الفعل : يستقر مع إن الفاعل ـ وهو : قدم ـ مؤنث (ص ٧٦ س ٢ من اسفل) .

٣ ـ الا جحدا على جحد (ص ٨٤ س ١) :

يضبط المحقق الجيم فى الكلمتين بالضم . صحيح ان : الجحد ـ بالضم ـ هو : قلة الخير ، غير ان الجحد ، اى : الجحود بمعنى انكار الحق مع علمه ـ وهو المقصود هنا ـ لا يكون الا بفتح الجيم .

٤ ـ وكل واحد من الملائكة يفضى العجب (ص ٨٦ س ٦ من أسفل) :

يقرر المحقق فى الهامش ان كلمة (يفضى) وردت فى احدى النسختين بالقاف والصواب أن تكون (يفضى) بالفاء . وتعبير : يقضى العجب (بالقاف) ـ اى : يعجب غاية العجب ـ تعبير معروف للمتصلين بادبنا القديم . ومع ذلك : الم يحاول المحقق ان يتساءل عن معنى الجملة اذا كانت (يفضى) بالفاء ؟

٥ ـ يجب فى نعت الحق سبحانه واجبا لا يصح لغيره (ص ٨٩ س ٣) :

المعروف : يجب وجوبا .

٦ ـ أفردونى بالخشية لا نفرادى بالقدرة على الايجاد فلا تصح الخشية ممن ليس له ذرة ولا منة (ص ٩٧ س ٣) :

الذرة : واحدة الذر وهو : صغار النمل . فكيف يستقيم المعنى بها ؟ أليس الارجح أن كلمة (ذرة) هنا هى تصحيف لكلمة : قدرة ؟

ويضبط المحقق كلمة (منة) بكسر الميم ، فيكون معناها : نعمة أو صنيعة . ولا باس بهذا . غير أن الاقرب ـ فيما يبدو ـ أنها بضم الميم بمعنى : القوة .

٧ ـ قال واحد من أفناء الناس (ص ١٠٢ س ٦) :

فى الهامش يفسر المحقق كلمة (أفتاء) بانها جمع : فتى، وهو : الشاب من انسان او حيوان . والذى نراه انها (افناء) ـ بالنون لا بالتاء ـ اى : اخلاط . وهو تعبير معروف فى أدبنا القديم . ومثله : افناء القبائل .

٨ ـ فافرد لكل سبطة علامة يعرفون بها مشربهم (ص ١٠٦ س ٦ من اسفل) :

ليس فى اللغة : سبطة ، ولكن هناك : السبط ، وهو : ولد الولد والقبيلة من اليهود . والمعنى الثانى هو المراد هنا .

٩ ـ بقلة الاستحياء ، وترك الارعواء (ص ١٠٧ س ٥ من اسفل) :

غفل المحقق عن ان هنا تصحيفا لكلمة : الارعواء ، وهو : النزوع عن الجهل وحسن الرجوع عنه .

١٠ ـ فارغم الله انفهى ، وكبهم على وجوههم (ص ١٢٥ س ١٢) :

يذكر المحقق انها (وكبهم لوجوههم) فى احدى النسختين ، ولكنه آثر عليها (على وجوههم) . لماذا والاثنتان تستويان ؟

١١ ـ وازد من توجهك الينا (ص ١٤١ س ٢) :

لم يشر المحقق الى ان الامر من : زاد : زد ، وليس : ازد .

١٢ ـ حى على البهجة ! فقد مضت ايام المحنة (ص ١٧٧ س ١٤) :

يضبط المحقق (حى) بكسر الياء المشددة على نحو ما يقول المؤذنون فى : حى على الصلاة ، وكلاهما خطأ . فالصواب فتح الياء ، بمعنى : هلم واقبل .

١٣ ـ الاستعاذة عن نيران الحرقة (ص ١٨٠ س ٤) :

المعروف أن الفعل : استعاذ ، يتعدى بالحرف : من .

١٤ ـ لان الخليل يرجع على عزيز فى السؤال (ص ٢١٤ س ١٢) :

يضبط المحقق كلمة (يرجع) بضم الجيم والصواب فتحها . ويا حبذا لو اشار المحقق الى ان الفعل (رجع) يتعدى بذاته .

ثامنا ـ النحو :

ما دامت المسألة مسألة تحقيق فللمحقق كل الحق فى ان يصلح كل ما يقابله من اخطاء أيا كان نوعها ، وسواء كان المسئول عنها هو الناسخ المسكين او المؤلف الذى يميل المحققون عادة الى رفعه فوق مستوى الشبهات .

ومحقق اللطائف يؤكد ان القشيرى ـ كما يعلم هو من سيرته ـ حريص اشد الحرص على قواعد النحو . وأيا كان الامر فثمة بعض الملاحظات النحوية التى يحمل الناسخ أو المؤلف ـ الله أعلم ـ وزر بعضها ، ويحمل المحقق وزر بعضها الآخر ثم يعود فيحمل وزرها جميعا بما هو المعقب عليهما معا :

١ ـ لئلا يظنه (موجَبٌ) ببدل المجهود (ص ٦٢ س ٢ من اسفل) :

يضبط المحقق (موجب) بضم الباء المنونة ، مع أن المعروف ان المفعول ـ الاول أو الثانى على السواء ـ منصوب . غير أن من المهم ان نشير الى ان المحقق يذكر فى الهامش ان كلمة (ببدل) وردت فى الاصل بدون باء الجر . ولذلك نميل نحن الى ترك العبارة كما جاءت بشرط نصب (موجب) على المفعولية وجر (بذل) على الاضافة.

٢ ـ وسائر الحروف يتصل بها الا (حروف) يسيرة (ص ٦٥ س ٢ من اسفل) :

المعروف أن المستثنى واجب النصب فى الاستثناء التام .

٣ ـ لان فى ذلك ملاحظة واستجلاب (ص ٨٧ هامش ١) :

الصواب : استجلابا ، لانها معطوفة على اسم ان المنصوب .

٤ ـ فلا سالفٌ طاعة نفعه ، ولا آنفٌ رحمة رفعه ، ... (ص ٩١ س ٤ من اسفل) :

يضبط المحقق كل الاسماء الواقعة بعد : لا فى هذه العبارة بالفتح متوهما أنها لا النافية للجنس. والصواب أن تضبط بالضم لان المنفى هنا هو الفعل المتأخر .

٥ ـ ورضوا بأن يكون لهم بمثل العجل (معبودا) (ص ١٠٢ س ٤ من أسفل) :

الصواب : (معبود) بالرفع لانه اسم : يكون . اللهم الا اذا كانت ـ وهذا ما نرجحه ـ كلمة (بمثل) تصحيفا لكلمة (مثل) .

٦ ـ حين لم (يرضَوا) (ص ١١٧ س ٧) :

يضبط المحقق الضاد بالضم ، والصواب الفتح لان الفعل معتل بالالف .

٧ ـ فان لم تكن معلومة (تكون) مطلوبة (ص ١٢٨ س ٣ من اسفل) :

الصواب : تكن ، مجزومة لانها جواب الشرط .

٨ ـ وكيفما كنت (كن) لنا (ص ١٤٨ س ٩) :

الصواب : فكن ، لانها فعل أمر واقع فى جواب الشرط فيجب اقترانه بالفاء .

٩ ـ هذه آداب (يُعَلِّمُكُمُهَا) الله (ص ١٩٤ س ٦) :

١٠ ـ الصواب : يُعَلِّمُكُمُوهَا .

تاسعا ـ الاملاء :

الاخطاء الاملائية ـ مثلها مثل أخطاء اللغة والنحو ـ يحمل المحقق وزرها حتى لو كان الناسخ بل المؤلف هو المسئول عنها ، فهو شريك فيها سواء بسكوته أو غفلته عنها .

١ ـ يبدو ان القشيرى كان من عادته أن يكتب كلمة (الالاهية) بدون الف قبل الهاء (ص ٥٩ س ٢ من أسفل ، ٦٥ س ٣ ، ١٥٥ س ٩) .

والصواب : فيما نكتب نحن اليوم ـ اثبات الالف .

٢ ـ كما كان من عادته كتابة همزة الفعل (يتبرأ) على ألف مع اسناده الى واو الجماعة (ص ٨٨ س ١١ ، ١٥٧ س ٤) ، فى حين نكتبها نحن بغير الف .

٣ ـ يا ابنة أبى بكر (ص ١٧٠ س ٦ من أسفل):

الصواب : حذف الألف من : ابن ، وابنة بعد النداء .

٤ ـ فاخطأوا (ص ٨٩ هامش ٢) :

هنا يتابع المحقق القشيرى ، والصواب : فاخطئوا .

٥ ـ الشيوخ الثقاة (ص ٢١١ هامش ١) :

يقع المحقق فى خطأ شائع صوابه : الثقات .

عاشرا ـ المطبعة :

حلت المطبعة فى العصر الحديث محل الناسخ فى العصور الغابرة فى تحمل الكثير من تبعة اخطاء المؤلفين والمحققين . وأنا أعرف أن محقق اللطائف يستطيع أن يعتذر عن بعض الملاحظات التى ذكرتها فى كل ما سبق بأنها « مجرد » اخطاء مطبعية . ولن يسعدنى شىء اكثر من أن يكون الامر كذلك حقا .

غير أن هناك مجموعة من الاخطاء لاشك فى ان المطبعة هى المسئول الوحيد عنها . وهى ليست بالغة الكثرة على اى حال ، ولكنها تصبح غير مقبولة فى مثل الايات القرآنية (ص ٩٤ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١٦٨ ، ١٧٨ ، ٢٠٣) .

ومن ابرز الاخطاء الاخرى :

١ ـ الخطأ فى ارقام هوامش ص ٨٣ وما يقابلها فى المتن .

٢ ـ الخطأ فى نفس رقم صفحة ٩٨ .

٣ ـ أن يكتب المال مثل المآل (ص ١٦٧ هامش ٢) :

الصواب : أن يكتب المآل مثل المال .

٤ ـ سرار النهر (ص ١٧١ هامش ٢) :

الصواب : سرار الشهر .

* * *

اما بعد ـ فليس التحقيق ـ مثله مثل اى عمل علمى ـ نزهة ظريفة ، ولا تسلية لطيفة . ولكنه جهد شاق ، وامانة ثقيلة ، ومسئولية جسيمة . واذا كانت حركة الرينسانس لم تنته عندنا بعد فلا مفر لنا ـ اذا اردنا لنهضتنا أن تقوم على اسس حقيقية ـ من أن نبذل الجهد ، ونحمل الامانة ، ونعى المسئولية . ولست اشك ، ولا أشكك فى صلاحيتنا اليوم للنهوض بهذا العبء على وجهه فان اجيال الباحثين والدارسين التى لم تزل تتخرج فى جامعاتنا وعلى راسها جامعة القاهرة ، وكلياتنا وفى مقدمتها كلية الاداب من تلك الجامعة قد اتصلت بالمنهج العلمى فى البحث والتحقيق ، ومارسته ، وقطعت فيه شوطا ان لم يبعث على الرضا الكامل فهو يبعث على قدر غير قليل من الرضا والارتياح . ومحقق اللطائف ، الاستاذ الدكتور ابراهيم بسيونى ، واحد من ابناء هذه الاجيال ذو نزعة علمية ، وفكر حر ، وحماسة عقلية .

واذا كانت الملاحظات التى أبديتها على تحقيق تفسير سورتى الفاتحة والبقرة من المجلد الاول من لطائف الاشارات تبدو كثيرة نسبيا و ـ فى بعض الاحيان ـ جسيمة ، فانها لا يمكن أن تخفى حقيقة باهرة فى هذا العمل الكبير الذى أقدم المحقق عليه متزودا بزاد خصب عميق من المعرفة بالتصوف بعامة وبالقشيرى بخاصة . ويستطيع القارىء أن يتصور الليالى الطوال ، والايام المضنية التى أنفقها المحقق يؤذى بصره ، ويكد فكره ، ويرهق بدنه فى هذا العمل الدقيق الثقيل ليضع بين يديه آخر الامر هذا السفر النفيس الذى ظل مكانه فى مكتبة الدراسات القرآنية ومكتبة التصوف شاغرا حتى اليوم .

يقول المحقق (مدخل : ٣٢) :

« ... ومع كل ذلك فاننا دائما نضع الامر بين يدى القارىء لنترك له أن يشاركنا ، وله ان يقتنع بما نقول ، أو يتقبل ما نقلناه من الناسخ بحذافيره حسبما يحلو له ، وله أن يرفض » . ثم يمضى قائلا : « ومع أن الهوامش لا تخلو من تعليقات وشروح وتخريجات للحديث الشريف الا أننا نشعر أنها مقتضبة وغير كافية ؛ فحرصنا على تزويد الناس بالمتن كان رائدنا الاول فى هذه المرحلة » .

والمسألة ـ فى رأينا ـ ليست مسألة اقتناع . او تقبل او رفض أو هوامش ، ولكنها ـ قبل كل شىء ، وبعد كل شىء ـ مسألة اصول ـ اى منهج ـ لا يستقيم التحقيق العلمى ، بل لا يقوم أصلا ، الا به . واذا كان للرجاء موضع فهو ان يضع المحقق هذه الملاحظات ـ اذا اقرها ـ فى الاعتبار عند تحقيق المجلدات التالية من اللطائف التى اعلم أنها تبلغ الخمسة . واحب أن اصرح بأنى احسست دائما أن « المجلة » تقف وراء معظم ـ ان لم يكن كل ـ الملاحظات التى أوردتها .

واخيرا فان المحقق اخ كريم ، وزميل قديم . وقد يجد فيما قلت شيئا من القسوة ، وقد يضيق صدره بهذه القسوة ، ولكننى لا اجد ما اقول ـ كما قد ـ افضل من كلمة ارسطو المشهورة اذ يختلف مع أستاذه وصديقه افلاطون :

« انى أحب افلاطون ولكننى احب الحقيقة اكثر من افلاطون ! » .

البئر

قصة : الدكتور عبد الغفار مكاوى

قالت امى : اياك أن تمر امام هذا البيت ! ..
قلت مستنكرا : ولكننى افوت عليه كل يوم ..
قالت بسرعة كانها تريد ان تتخلص من الموضوع كله : اذن فلا تقترب منه ولا تنظر اليه . امش فى حالك والسلام ..

سكت . وادركت انها لم تقنعنى كما كانت تريد . فتركت الثوب الذى كانت ترفعه وقالت : هل تريد ان يطلع لك شحاتة بك ؟ هى كلمة وبس . اياك ان تعتب هذا البيت ..

اخذت حقيبة كتبى ومضيت الى حجرتى . اخرجت كراسة الواجب ووضعتها امامى . لكنى لم اجد لى نفسا فى شىء .. ما الذى يخيف امى من هذا البيت ؟ لا امى وحدها . بل ابى ايضا ، واخى الاكبر ، والتلاميذ فى المدرسة .. كل انسان يتجنب سيرته .. واذا جاء على لسان احد غمغم بكلمات غامضة وسرعان ما يسكت او يستعيذ بالله من الشياطين . مع انه بيت مثل كل البيوت ، قديم ، عال ، سلالمه متاكلة ، وجدرانه سقط من عليها الطلاء ، على واجهته الزينة المتجهمة آثار من زائل .. كان يبدو من منظره كأنه مهجور ، ولولا اننى كنت ارى بنفسى فى بعض الاحيان شباكا مفتوحا فيه ، او اشاهد بعض الناس يدخلون او يخرجون منه ، لاعتقدت ــ انه ــ كما تقول البلد كلها ــ مسكون . صحيح اننى لا اراه الا بالنهار ، فى طريقى الى المدرسة او عند عودتى منها ، ولم يحدث ابدا ان رايته بالليل ، فى تلك الساعة التى تخرج فيها الارواح من سجونها تحت الارض .. وتهرول فى البيت او تصرخ فى النوافذ او تلقى على الناس الاحجار من الشرفة .. ولكن لو حدث لى هذا ، فهل ارى حقا شحاتة بك .. هل سيجرى ورائى كما قالت لى امى بعصاه الطويلة وقامته النحيلة ويلعننى بلعنته المشهورة هى .. يصيح : ابعدوا يا شحاتين يا غجر ؟ وهل سأستطيع ان ارى وجهه النحيل الصغير كوجه الفار وعينيه الضيقتين اللتين تطقان بالشرر وقد وضع فوقها ــ كما اكدت امى ــ نظارة بسلك مثل نظارات الصرافين ؟ ..

بقى السر مكتوما عنى ، وبقيت اسمع عنه همسا فى البيت وفى المدرسة .. كنت امر عليه كل يوم فتتحرك شفتى ــ على الرغم منى وبحكم العادة ــ بقراءة الفاتحة او بما احفظه من سورة ياسين . ولكننى لم اكن انسى فى الوقت نفسه ان اتامله فى عناد ، والاحظ نوافذه وبابه والخرابة المحيطة به بدقة ــ ويقال انها مقبرة قديمة ، تضم فيما تضمه رفات شحاتة بك وربما ايضا نظارته وعصاه ــ واقول لنفسى بين الشك والسخرية والاستياء انه بيت مظلوم بكل تاكيد ، وان حقيقته مثل كل المساكين فى كل هذه الدنيا .. افضل بكثير من سمعته .. الى ان جاء اليوم الذى رايتها فيه .. كنت اطوح حقيبتى الى الامام والخلف واتعمد ان امشى مشية من لا يكترث بالارواح على اختلاف انواعها .. وحين ابصرتها فى الشرفة .. توقفت يدى عن حركتها ، ونسيت قدمى الحجر الذى كانت تحرص على ان تدفعه من باب المدرسة الى عتبة البيت ، وتسمرت فى

مكاني اراقب الوجه الذابل العجوز ، والشعر الفاحم المنثور فى فوضى على العينين والصدر والكتفين ، والجسد القصير النحيل المائل على حافة الشرفة يكاد ان يسقط منها ... لا ادرى حتى الآن ما الذى جذبنى اليها ، ولا ما الذى منعنى من ان الوذ بالفرار . لم يكن ما اعترانى خوفا ، بل ربما كان خليطا من الحزن والدهشة والاشفاق والرغبة فى حب الاستطلاع .. ولا ادرى لماذا نسيت كل ما قيل لى عن الارواح والاشباح والبيت المسكون . فقد كان هناك جسد لا استطيع ان اشك فيه ، جسد تستطيع عيناى ان تحيطا بكل ابعاده وقسماته ، وكان هناك الوجه .. الوجه الابيض المعفر بالالم والتراب والتجاعيد التى بدات تهزم الشباب ... احسست ان المراة تنظر الى ، لا بل تثبت عينيها فى ، عينيها الواسعتين الجامدتين اللتين كنت ابحث من لونهما . وربما اتوقع فى كل لحظة ان تسقط منهما الدموع فوق راسى .. وفجاة رايت ذراعها اليمنى تتحرك وتشير اشارة خاطفة نحوى .. اقتربت قليلا فوجدت اليد تشير بالحاح .. والصوت الخافت ينطلق — ربما من كيانها كله — ويهمس :

تعال ... تعال يا حبيبى ..

لم ادر ماذا افعل .. كان يمكن أن أقول ماذا تريدين منى او من انت .. أو ما اسمك ؟ او اجرى هاربا لاتخلص من الموقف كله .. ولكن يدا لمست كتفى وهزته بقوة جعلتنى أنزل عينى عن الشرفة لارفعها الى فلاح طويل رايت قدميه الحافيتين ولاحظت الحبل الذى يشد به بقرة نحيفة تقف غير بعيد منى وتنظر هى الاخرى الى بغير اهتمام : امش يا بنى على داركم .. دى مجنونة الله يشفيها ويشفى المسلمين .. روح يا ابنى على طول ..

جرزت ساقى بصعوبة .. تطلعت الى المراة فوجدتها ما تزال تنظر الى .. كانت ذراعها قد توقفت عن الحركة .. ويدها التى كانت تشير الى تسند راسها وتغيب فى طيات الشعر الفاحم المنفوش . لم أدر ان كانت فى الحقيقة تنظر الى او الى الفلاح او الى البقرة ، لكننى شعرت من بعيد انها تمد لى حبلا من الحنان والدفء يتابعنى فى كل خطوة ويكاد يتلوى يائسا حولى دون أن يتمكن من تطويقى .

لم انس فى اليوم التالى ان ارفع عينى الى الشرفة الخشبية القديمة باحثا عنها . ولا نسيت عند عودتى من المدرسة ان افتش عنها فى كل النوافذ المقفلة . كان يخيل الى انها تختبىء فى مكان ما ، وراء نافذة او ستارة او باب .. وانها تمد الى الحبل الخفى باستمرار .. وتعودت ان اتلكأ امام البيت .. مختلقا الاعذار التى تخفى حقيقتى عن المارة أو تلهيهم عنى .. كنت افتح حقيبتى لغير سبب واضح ، او اخرج كتابا اطالع فيه بغير مناسبة .. او اقذف حجرا على السلالم المتآكلة دون كلل ، او العب بالنحلة الخشبية التى تنتهى بخيط فى يدى وانا ساخط على نفسى لهذه الحيل السخيفة .. كل هذا وعينى لا تغادر الشرفة التى انتظر ان تفتح بين لحظة واخرى وليطل منها الوجه الذابل العجوز . ومرت ايام طويلة دون أن الاحظ شيئا ، اللهم الا رجلا نحيلا شديد النحولة رايته مرة يدخل البيت ثم يتوقف قليلا ويلتفت نحوى ليقول بسرعة ويأس شديد : امش يا شاطر . الى ان كان يوم سمعت نوافذ الشرفة تفتح فجأة . كانت هى بعينها ، بالوجه الذابل العجوز والشعر الفاحم المنتشر فى فوضى على العينين والصدر والكتفين .. لم تكد ترانى حتى اقبلت على السور الخشبى فى لهفة واشارت الى هاتفة : تعال .. تعال يا حبيبى .. تشجعت والقيت السؤال الذى أعددته منذ وقت طويل : ماذا تريدين ؟ ..

قالت وهى تضع يدها على رقبتها كالمختنقة : اشرب . عطشانة يا حبيبى .

لم اصدق ان مثل هذا البيت خال من الماء . ونظرت حولى فلم اجد زيرا ولا قلة .. فسألت : تشربين ؟ من اين؟

قالت مؤكدة : من البير ..

تلفت مرة اخرى فلم اجد البئر الذى تتحدث عنه .. ثم سمعتها تقول :

— لا لا .. البئر هناك ..

ورايت يدها تشير الى بعيد .. ربما الى الجسر القائم على الترعة ، او الى المدرسة ، اوما وراء البلد كلها .. ولم استطع ان اتذكر وجود بئر فى اى مكان. وسكت فعادت تقول فى هدوء :

— عاوزين يسمونى .. هات لى اشرب يا حبيبى .. عطشانة ..

وظلت تكرر كلمة عطشانه وانا اتطلع اليها فى حيرة — وفجاة فتح باب الشرفة واطل وجه الرجل النحيل الذى رايته يدخل البيت منذ ايام .. وذراعه تمتد اليها وتجذبها بشدة وهى تهتف عطشانة .. عطشانة .. وباب الشرفة يغلق فى عنف .. ومرت لحظات قبل ان يفتح باب الشرفة من جديد ويطل منه وجه الرجل النحيل الصامت .. مال بجسمه على السور وتلفت فى كل اتجاه ثم اشار الى يائسا وقال :

— روح يا شاطر .. روح ..

فلما وجدنى لا ازال واقفا فى مكانى وبدا عليه الاطمئنان لانه لم يصادف احدا يمر فى الشارع قال :

— روح يا ابنى .. روح سيبوا الناس فى حالها ..

لم اخبر احدا بما حدث .. طويت صدرى على السر الذى ظننت انه ملكى وحدى . بالطبع لم يغب عنى ان كثيرين من اهل بلدتنا قد سمعوا عن هذه المراة .. وربما رآها بعضهم فى الشرفة كما رايتها ، او سمعها تناديه او تكلم نفسها او تشير اليه .. لكننى كنت على يقين بينى وبين نفسى بانها لم تطلب من احد سواى ان يسقيها .. وحتى لو كانت قد طلبت هذا من احد غيرى لما كان فى الامر شىء .. فلم يكن السر كله فى انها عطشانة ، فهذا شىء قد يعرفه معظم الناس ، وقد تعرفه امى وابى واخى الاكبر ايضا ، وان لم يحدثونى عنه ابدا .. ولكن مصدر افتخارى وسعادتى — اجل كانت سعادة لا ادرى كيف لم اخجل منها — هو يقينى بانها لم تكلم احدا غيرى عن البئر الذى ارادت ان تشرب منه ، ولم تكلف احدا غيرى بان يسقيها منه ..

احسست من ذلك اليوم باننى مكلف بمهمة حقيقية .. لا ادرى حتى الآن ما الذى جعلنى اشعر بعبئها الثقيل فوق كتفى .. ولا ادرى ان كنت قد تصورت اننى ساجد ذلك البئر البعيد فى اى مكان ، بل ولا فكرت ان وجدته كيف اوصل اليها الماء الذى آتى لها به ..

كل ما اذكره اننى قبلت ان اقوم بهذه المهمة .. لا بل تحمست لها وشعرت بضرورتها وجدواها .. هل غاب عنى ان المراة مجنونة؟ هل كنت اجهل ان ماتقوله مجنونة عن بئر مجهولة لا يزيد عن كونه جنونا فى جنون ؟ بالطبع لم يغب هذا كله عنى .. ولكننى كنت اعتقد لسبب لا ادريه اننى مكلف بالبحث عن هذا البئر ، كما كنت متأكدا اننى لابد ان اجده بمعجزة من المعجزات .. ومضيت ابحث عن البئر فى كل مكان .. فى البداية لم اكن اسال احدا بل رحت افتش فى الاتجاه الذى اشارت اليه ، وراء المدرسة وعند الجسر ، وفى داخل العزبة الصغيرة التى كانت تقع بالقرب من مدرستنا وتسكنها جماعات من عمال التراحيل والمداحين والشحاذين ، ومن ليست لهم حرفة محددة .. وكنت فى بعض الاحيان اتعلل باى سبب لاخرج من بيتنا عند

الغـروب ، وامضى الى ما وراء الجسر الذى تعبره مواكب الفلاحين والجاموس والحمير والاطفال والنساء العائدين من الحقول .. كنت احتمل نظرات الجميع المتطفلة الى .. واداري نفسي اذا لمحت فلاحا يعرف ابى ، واقـول لمن يسالنى اننى اشم الهواء او انتظر احد اصحابى او اذاكر فى الخـلاء . . وكان اغلبهم يصدقنى وينصحنى الا اتمشى فى الخلاء .. او يحذرنى من الكلاب والذئاب واولاد الحـرام .. وبعضهم يشـدنى غصبا ويركبنى على حماره ويعود بى الى البلد صحيح اننى كنت فى بعض الاحيان اسأل احدهم عن البئر ، فان سالنى عن مكانه لم اجد ما ارد عليه به سوى ما قالتـه لى المراة :

ـ البئر التى هناك ..

فيضحك منى او يقسم بانه لم يره فى حياته او ينكر وجود آبار فى بلدنا على الاطلاق . ولكننى كنت على العموم اكتم سره فى نفسى .. واواصل البحث عنـه حتى تحت قدمى ويكاد يخالجنى الهام بأن الارض ستنشق عنه ذات يوم واننى سأملأ اقرب وعاء تصل اليه يدى او حتى املأ به كفى واجـرى الى المراة المسكينة واصرخ ولو فى عز الليل :

يا عطشانة .. اشربى من البئر .. !

وكنت فى كل مرة امر امام بيتهـا او اراها تطل من الشرفة او من نافذة او اشـاهدها تشير الى فى الحقيقة او فى الخيال اجرى مسرعا كاننى اخاف ان تطالبنى بالماء .. او كاننى اثبت لها اننى ما زلت ابحث عن البئر ، واننى قـد تعهدت لها بذلك ولن اخون هذا العهد . لم يكن فى مقدورى ان اقف امام البيت واصرخ مؤكدا اننى ساجده فى يوم من الايام .. ولا بانهـا ستشرب من مائه وتشرب حتى يزول العطش الى الابد ، ويختفى الحزن من العينين والتجاعيـد من الوجه العجوز .. واليأس من الصوت الهاتف المتحشرج بالدموع .. لم يكن هذا ممكنا لاننى كنت اعرف انهـا لن تسمعنى ، واذا سمعتنى فلن تصدقنى او تفهمنى وحتى اذا صدقتنى وفهمتنى فان الرجل الصـامت النحيل والمـارة الذين يعبرون الطريق لن يتركونى اتكلم معها ولن يسمحوا لها بالوقوف طـويلا فى الشرفة لتستمع الى ..

وفى يوم من الايام وانا امر من امام البيت ـ كان وقت الغروب ولا اذكـر فى اى مشوار ارسلتنى امى ولا ان كنت عائدا من جولاتى السرية فى ارجاء البلد وضـواحيها ـ سمعت صراخا ينبعث من البيت .. لا بل من الشرفـة التى رايتها فيها وسمعتها تتكلم منها . كانت تقف هناك .. لابل تتعلق بكل قوتها بالسـور .. وتتخلص من قبضة الرجل الصامت النحيل الذى كان يحاول هـو ايضا بكل قوته ان يشدها الى الداخل. جلجل صوتها المشروخ فى فضاء البلدة التى كانت نائمة او تتهيأ للنوم ، صوت يستغيث ويبكى ويرن كأجراس معلقة فى حبل مشدود فوق هاوية :

ـ عاوزين يسـمونى .. الحقـونى يا ناس .. عطشانة .. عطشانة ..

تجمع بعض الناس تحت الشرفة .. فلاحون عائدون لتوهم من الحقول ، او صـبية استطاعوا ان يغالبـوا النوم ، ونسـوة خرجن من بيوتهن على الصـوت المالوف او مشايخ فى طريقهم الى الخاتمة او صلاة العشاء .. ولاحظت أن الجميع يكادون يتفقون فى شىء واحد هو انهم لم يندهشوا لما يحدث امامهم بل توقعوه دائما وربما عرفوه قبل ذلك مرات .. وكان هناك شبه اجماع آخر فى الدعاء الذى يخرج منهم :

ـ اللهم اشفها واشف المسلمين ..

او فى الاستغاثة بالله والنبى والاولياء :

ـ لا حول ولا قوة الا بالله .. نجنـا يا منجى ..

وكنت لدهشتى اراهم يقتربون من البيت خطوة ليتراجعوا خطوات والرجال فيهم يبعدون النسوة والاطفال ويجمعون بعضهم ويسيرون وهم يهزون رءوسهم. كنت اشعر انهم يعملون خاطرا لصاحب البيت الذى يحاول محاولاته اليائسة مع المجنونة ، لا بل يعذرونه ويتمنون ان يقويه الله ويعينه على بخته.. وكنت — فى سعادة وتشف لا حد لهما — اقف هناك واحس انها تشير الى انا وحدى دون الجميع وتسألنى ولا تسأل احدا سواى :

— فين الميه يا حبيبى .. فين الميه اللى جبتها لى ؟ ..

ولما لم يكن احد يعرف لمن تتحدث ولا اى شىء تعنى فقد كانت تهتف بعد ذلك يائسة .. ويدها وراسها وشعرها وكل نبضة حزن وحياة فيها تستغيث بى :

— عطشانة .. عطشانة يا حبيبى.. هنا يسمونى .. اولاد الحرام عاوزين يسمونى ..

روح هات الميه من البير .. البير اللى هناك .. عطشانة .. عطشانة ..

فى هذه المرة ايضا شعرت بيد تلمس كتفى ، لا بل تهزه هزة عنيفة ، وقبل ان افيق الى صاحبها وجدتها تنتزعنى من مكانى وتدفعنى بعيدا وصاحبها يقول :

— حرام عليكم يا ناس .. ما فيش فى قلوبكم رحمة ؟ ..

واسمع وانا ابتعد خجلا — صوت الشرفة يغلق اخيرا ، وصاحب البيت الصامت النحيل يطل منها ويقول كأنه يحدث نفسه — لان الناس تكون فى العادة قد تفرقت :

— روحوا يا ناس .. سيبونا فى حالنا ..

لم اعد ارى المراة من ذلك اليوم ابدا ، ولا عدت اسمع صوتها الذى ظل يدوى فى اذنى منذ تلك الليلة العصيبة. ولاحظت ان سيرتها بدات تخف على السنة الناس ، حتى اوشكت ان تنسى او تختفى .. وكلما تجرات على سؤال احد عنها اجبت بالصمت او بكلام لا فائدة منه ، او بتحذير صريح من البعد عن سيرتها .. كانت امى تقول فى حزن:

— الله يعينها هى واخوها ..

واكد ابى مرة وهو يتكلم مع احد الضيوف من الصعيد انهم البسوها القميص الابيض ، ولم يسمع احد عنها شيئا منذ اخذوها على المركز.. وسمعت بعض الفلاحين — حين تجرات مرة وسألت احد جيران بيتها عندما كان ينزل من على حماره — سمعته يقول انها ماتت فى مصر فى المورستان عند جبل المقطم ، كما خيل الى مرة وبعد سنين طويلة — اننى المح فى عينى ابى سخطا على اخيها واهلها لانهم لم يزوروها مرة واحدة فى المورستان ، وان المسكينة ستموت غريبة يا ولداه كما عاشت غريبة .. وكان يدهشنى ان القليلين الذين يذكرونها او تأتى سيرتها على السنتهم مصادفة لم يقولوا شيئا عن عطشها ولم يعرفوا شيئا عن البئر الذى كانت تشير اليه ولا الماء الذى كانت تطلبه وهى تبكى وتولول وتستغيث .. وكان هذا التجاهل والنسيان مصدر احساس خفى فى نفسى بالانتصار او الفخر ، ظل يتحول مع مرور الايام والسنين الى شعور ممزوج بالخجل والندم والشقاء ..

والآن بعد ان مرت الاعوام.. وظهرت الشعرات البيض فى راسى ، واختفت النحلة وحقيبة المدرسة من يدى .. ومات الرجل الصامت النحيل.. ونسى الناس سيرة شحاتة بك ونظارته وعصاه .. اقول لنفسى كلما مررت بالخرابة التى لاتزال قائمة .. وبالبيت الجديد الذى بنى على انقاض القديم :

ايتها المجنونة المسكينة ..

ايتها المجنونة العزيزة ..

متى تظهرين فى الشرفة مرة اخرى وتنادين على ؟ ..

متى تجد البئر النقى البرىء .. فاشرب منه وتشربين ؟ ..

"المبشر" صانع الضحكات الهندسية!
(فريدريش دورينمات)

بقلم: محمد الخضرى عبد الحميد

« انا مهندس ضحك . انا صانع ضحكات هندسية » ! . . بهذه الصفة يقدم لنا دورينمات نفسه ! .. وعبارة التقديم هذه : ضوء كاف يمكن بواسطته تفسير اعمال دورينمات ، المسرحية .

والواقع انهم كثيرون اولئك الذين يزعمون انهم مؤلفو (كوميديا) وان لهم فيها مذاهب ورؤى ! . . الا ان تلك الحاسة الخفية التى تستطيع ان تدرك ما هو (فن مدروس) من بين الخضم الدافق من الأفاكيه والأضاحيك . . لا يسعها ، تلك الحاسة الذواقة ، الا ان تقف طويلا امام فن (فريدريش دورينمات) احد رواد الكوميديا العصرية ، الذى يصفه الدكتور عبد الرحمن بدوى بأنه: (دائما لاذع السخرية ، بارع الفكاهة ، ذو تهكم يعض عضا ! .. ويستمد مادته من أحدث الأحداث العلمية والسياسية ولكنه يصوغها فى قالب من النقد القارص ذى النزعة الاخلاقية) .

وعلى ذكر النزعة الاخلاقية .. كان من المحتم ان لا تفارقه هذه النزعة .. فهذا الذى كان ابوه قسيسا بروتستنتيا فى (برن) عاصمة الاتحاد السويسرى ، والذى درس الفلسفة والادب واللاهوت والعلوم الطبيعية فى جامعتى برن وزيوريخ ، وتحول عنها الى الصحافة ، فالى « فن العمارة وهندسة المبانى » حتى اصبح مهندسا معماريا ناجحا .. ثم الى فنون الأدب والوانه من قصص وروايات ومسرحيات ، لمع فى ميادينها جميعا ، حتى طارت شهرته متخطية حدود نطاق لغة قومه (الالمانية) الى جل لغات العالم .. لم ينس بعد ذلك فيما تلا من سنى عمره انه كان (طالب لاهوت) وكان (مهندسا) وكان دارسا للعلوم الطبيعية ، ومستوعبا لمنابع الكوميديا ، قديمها وحديثها ، منذ (ارسطو فانيس) ، ومولير ، الى : بيراندللو ، وجيرودو .. فكانت اعماله تشع فيها سمات متألقة من كل هاته المعطيات فى مزاج فريد رائع ، تميزه عن كثيرين من اضرابه ، ممن يؤكدون — بالحاح ! — انهم : مؤلفون كوميديون ! وهكذا تفرد (دورينمات) من بين رواد التأليف المسرحى بشخصيته اللامعة ، المستقلة ، حتى انه — كما يقول الدكتور بدوى : (اصبح اليوم فى مركز الصدارة بين كتاب المسرح فى العالم كله ، خصوصا فى الكوميديا ، حتى صار لا يضارع فى السخرية والتهكم .. و لايقاس الا بفحول هذا الفن على مدى التاريخ : ارسطوفانس ، وبلوتس ، ومولير ، وبيراندللو ، وجيرودو . .

قدم الاديب العربى انيس منصور تفسيرا ذكيا لفلسفة دورينمات على هامش مسرحية (رومولوس العظيم) — مجلة المسرح / ديسمبر ١٩٦٤ — فقال فى ضحكات دورينمات الهندسية (انه يجعلك تضحك بهندسة ، أو لاسباب هندسية ، او يجعلك تضحك رغم التناسب والتناسق الهندسى والمنطقى) .. ثم كان انيس اكثر افاضة فى تناول فلسفة هذا المهندس الكوميدى فى مقال نشر بمجلة (آخر ساعة) قال فيه ان دورينمات يرى : (ان هذا العالم غريب ونحن نشعر بانه غريب فنحاول أن نعقد صداقة معه ، أو نصطنع قرابة بيننا وبينه) ، ولكن العالم يظل غريبا . . ولانه غريب فهو مخيف . . فالانسان

يخاف ما يجهله ، ويخاف جدا ممن هو اقوى منه .. والعالم اقوى منا .. ولكننا نملك شيئا لا يملكه هذا العالم .. فنحن قادرون على التنظيم .. فالعقل الانسانى يرتب كل شىء فى متناوله ، يرتبه على شكل ارقام ، ونظريات ، وقواعد ، وفلسفات ، وهذه هى مهمة الفنان ، والفن ، ما الفن ؟ ! .. (الفن ليس وعظا ، وليس طبا ، وانما هو خلق شىءجديد ، وتعميق الاحساس بالتناقض لكى تنفجر بالضحك .. ومن انفجارات الضحك تتكون صورة جديدة) ! .

وعلى هذا فلا يجمل ان تؤخذ ضحكات دورينمات بظاهرها السطحى المجرد ، وما اكثر واصفى مسرحيته البديعة (علماء الطبيعة) بأنها : بوليسية فهل هى هكذا فحسب ؟ ! (ثلاثة علماء طبيعة مجانين ، احدهم يتصور انه اسحق نيوتن ، والثانى لا يشك فى انه الفريد أينشتين ، الثالث (موبيوس) يؤكد ان الملك سليمان يتجلى له على النحو التالى الذى يجىء على لسانه ، فى رده على (المبشر) روز ، زوج امراته من بعده وبموافقته :

موبيوس : يا سيدى المبشر ! .. انى اعرف سليمان وجها لوجه ! انه لم يعد ملك الكنوز الذهبية ، الذى تغنى بشوليت وبتوامى الايل اللذين يرعيان بين الورود .. لقد خلع رداءه الارجوانى!

وتحدث فى المصح جرائم القتل تباعا علماء الطبيعة ــ اولاء ــ يقتل كل منهم ، خنقا ، احدى المرضات ! . وعندما تسال طبيبة المصح العالم (موبيوس) كيف ارتكب تلك الفعلة النكراء ، يخنق اكفا ممرضاته ، يجيبها فى بساطة : (امرنى بذلك الملك سليمان) ! . وتمضى الحوادث ما بين تحقيق وتفتيش ، ومفتش البوليس سعيد لانه لايستطيع ان يدين مجنونا ! .. لكن : هل هم كانوا كذلك ؟ ! لا ! . والا لما كانت غير ملهاة عادية ذات احداث بوليسية .. والا ــ بالتالى ــ ما كانت خليقة بان تنسب الى (دورينمات) صاحب نظرية الضحكات الهندسية ! . . سرعان ما يتكشف الامر عن حقيقة ان الثلاثة : عقلاء ! . فاحدهم ــ موبيوس ــ توصل الى معادلة نووية خطيرة ، لو ان سرها الرهيب وقع فى يد دولة ما لكان فى ذلك النذير الماحق للعالم كله ! فآثر ان ينجو بنفسه ، والسر معه ، الى (عالم آخر) اكثر امنا ، عالم (غير العقلاء) ! . لكن الجاسوسية الحديثة تكتشف لعبته التى انطلت على الجميع ، ومن ثم : تسللت اليه تقارعه بلعبة تتفق وفن اللعب ! .. بعثت اليه بذينك العاملين (المجنونين) ــ وهما العاقلان ! ــ يرقبانه عن كثب ، ويقتفيان فى صبر (جنونى !) آثار مخطوطاته ومعادلاته ! ولكن الثلاثة وقد سئموا اللعبة من اساسها يتخذون فى النهاية ــ على مائدة طعام مشتركة ــ قرارا حاسما (معقولا) يتصارحون .. يكشفون اوراقهم لبعضهم البعض .. يقول (موبيوس) لزميليه منهيا حديثه حول سره وقصة هربه والتجائه للمصح :

موبيوس : حملتنى المسئولية على ان اتخذ سبيلا آخر . تخليت عن وظيفتى الاجتماعية ، وعن الدخول فى ميدان الصناعة ، واسلمت أسرتى الى مصيرها آثرت طاقية المجانين ! .. فادعيت ان الملك سليمان تجلى لى ، وهكذا احبسونى فى مستشفى المجانين !

نيوتن : ولكن هذا لم يكن حلا للمشكلة !

موبيوس : لقد اقتضى العقل منى ان اقوم بهذه الخطوة ! .. « ثم يقول موبيوس ، وقد قر قرارهم على البقاء فى مصحة المجانين الى النهاية » : نحن فعلا حيوان متوحش ، ولا ينبغى اطلاقنا على الانسانية !

على ان أروع ما فى (مشاهد) هذه المسرحية ــ علماء الطبيعة ــ ختامها .. فما هو الا ان يكون الاتفاق التام ، على الاستسلام للعزلة والبقاء ، وتخلو خشبة المسرح الا من الثلاثة المتفاهمين على نفض الايدى من اى جرم (نووى) .. حتى نرى كلا منهم يدير وجهه الى النظارة ، ثم يروح بهدوء يقدم نفسه

الى الجمهور .. وكل من يفرغ من ذلك التقديم الختامى ، ينهض على الاثر واقفا ليدخل حجرته ، ويقفل بابها عليه !

١ ــ « انا نيوتن ! . ســير اسحق نيوتن ! . المولود فى ٤ يناير ١٦٤٣ ! . انا رئيس الجمعية الملكية : لكن هذا لا يرفع الشأن » .. الخ !

٢ ــ « انا اينشتين ! . الاستاذ البرت اينشتين ! . المولود فى ٤ مارس ١٨٧٩ . انا الذى وضعت هذه المعادلة الطاقة = كتلة المادة × مربع سرعة الصوت . انا احب الانسانية ، واحب كمانى . ولكنهم وضعوا القنبلة الذرية بناء على توصيتى .. » الخ !.

٣ ــ « انا سليمان ! . انا الملك المسكين سليمان ! . كنت ذات يوم غنيا غنى لا حد له ، وحكيما واخشى الله ، لكن حكمتى قضت على تقواى ! . فلما اصبحت لا اتقى الله .. قضت حكمتى على ثروتى » الخ ! ..

وفريدريش دورينمات ــ فى راى الدكتور مصطفى ماهر ــ له فلسفة خاصة فى (المكان) ، فلانه يعرف الكلاسيكيين ، وخاصة الاغريق ، معرفة تامة .. وفكرته عن تفكك العالم الحاضر ماخوذة من الاغريق .. فمن اقوال دورينمات ان هدفه : (**صياغة المكان فى آدب يتجه ناحية الكلمة**) . اى (ان كل شىء عند الاغريق كان له اهمية ، لان كل شىء عند الاغريق كان محددا فى المكان اما الان فاننا (نعيش فى اللامكان) .. فكان علينا اذن : (ان نخلق مكانا . نخلقه بالعقل ، حتى تعود الكلمة ، فتعبر عن الكل وقد اندمج واصبح شيئا واحدا متحدا .. فاذا لم نفعل ذلك حطمنا انفسنا ، لان الاشياء ستتجه الى داخلها وتتحول الى التحطيم) .

وعلى ضوء هذا المفهوم يتيسر فهم المرمى الذى تومىء اليه رائعته الضاحكة (رومولوس العظيم) ! .

ولا يتسع المجال الى الاتيان بشواهد وتفاصيل لما يرد ذكره من اعمال دورينمات فى سياق حديث كهذا محدد ، مقصور على زاوية بعينها .. الا انه ليس من باس ان نذكر بسرعة ان دورينمات يقدم هنا ، امبراطورا خياليا يحكم روما فيحكم عليها بالموت ، لانه يرى ان موتها خير (علاج !) لها ! والمؤلف فى خشيته المعتادة ان تؤخذ اعماله بالظواهر فقط يعطى الكثير من التنبيهات ، للممثلين والمخرجين بل و .. للمتفرجين !! . . يقول : « هــذه كوميديا صعبة .. وصعوبتها هى فى انها تبدو سهلة ! . فما الذى يمكن ان يقوله عنها المتخصص فى الادب الحديث ؟ ! .. سيقول انها نوع من الفكاهة والتهريج ، لكنه سيكون حكما فى غاية القسوة » ! . رومولوس الذى ظل يمثل دور الحاكم الابله البليد عشرين عاما ، والذى منع ابنته من ان تدافع عن وطنها ــ روما ــ ضد الغزاة ولو بسكين المطبخ ، وفى وقت الغــزو نجده مشغولا عن الخطب الفادح بشىء آخر اهم .. احصاء البيض ، وتفقد الدجاج الذى يهــوى تربيته بشغف هائل ! .. هذا الرجل العجيب ، يصفه لنا دورينمات .. « رومولوس شجاع! لانه عرف الحقيقة ، ولانه أصر على تنفيذ ما يراه .. وهذا مما يجعــل الانسان لا يفقد الامل » ! . (فوسط هــذا الضباب والعبث .. نجد انسانا شجاعا لانه راى ، ولانه تأكد ، ولانه أصر على ان يجعل لكل ما راى معنى حقيقيا) ! .

ومن غرائب صاحبنا ذى الضــحكات الهنــدسية .. ان الفازى المنتصر (أودوكر) الجرمانى ، عندما يدخل قصر (رومولوس) المستسلم فى انصراف وادع الى دواجنه وبيضاتها .. لا يكاد يتعرف على امبراطــور روما ، المذعن لمصيره على ذلك النحو ، حتى يستأذنه فى الجلوس ليحكى له ــ هو الآخر ــ عن بعض ما عنده من معلومات لا يستهان بها فى : (تربيــة الدواجن) ! . انه يتعشقها ، هذا الثانى ايضا ! .. بل ولا يلبث ان يستشيره بتأفف وضجر فيما ينبغى عليه ان يفعل ازاء جيشــه الغازى خارج ابواب المدينة المفتوحة !.. ونرى ونسمع أعجب حوار يمكن ان يدور بين امبراطور منتصر فاتح . وآخر

مهزوم مستسلم . . ولكنه (الضحك الدورينماتي الهندسى) الذى له ما وراءه ! :

اودوكر : انا ادوكر ، حاكم الجرمان!

رومولوس : انا سعيد بمعرفتك !

اودوكر : ومن انت ؟ !

رومولوس : انا رومولوس امبراطور روما !

اودوكر : وانا ايضا سعيد بمعرفتك على الرغم من اننى فى الواقع كنت اعرف من الذى كنت اتحدث اليه !

رومولوس : كنف تعرف ؟ !

اودوكر : ارجوك ان تغفر لى تجاهلى! انه لشىء محير بعض الشىء أن يلتقى عدوان فجاة ! . وجها لوجه ! . ولذلك رايت انه من المفيد ان نتحدث عن الدواجن بدلا من السياسة .. !!

* * *

اذن .. يمكن القول بأن (روما) وامبراطورها ذاك . . ليسا من الحتم أن يكونا عينهما بالتأكيد .. بل انهما ليسا كذلك اطلاقا .. فلا هو يعنى بـ (روما) : روما .. ولا الامبراطور : امبراطورا بالذات . لكنه التناسق (الهندسى) للمكان ، بحيث تتلاءم معه (الكلمة) عند (تركيبها !) عليه .. !

كذلك فان « زيارة السيدة العجوز » — كما قال د . مصطفى ماهر — هى : «الجسر الموصل بين يوم المحدثين ، وامس الاغريق .. ففيها المعلم لا يكف عن رد حاضره الاوروبى الى ماضيه الكلاسيكى . . الكلاسيكى الاغريقى اولا ، ثم الكلاسيكى العام ، ثانيا » .

ودورينمات يعيش عصره ، كما يعيشه الانسان الفنان . . ومن واقع الآثار المدمرة التى تنجم عن تكالب البشر على حب المادة ، والانسياق وراء وهج مغرياتها . قدم (زيارة السيدة العجوز) التى تعد اشهر مسرحياته . مثلت لاول مرة بأتسورش (زيورنخ) عام ١٩٥٦ تهكم فيها المؤلف من قومه وحبهم للمال مشيرا الى قضية وطنه (المانيا) ، وموقف امريكا بعد الحرب منها .. اذ تصدت امريكا لمحاكمة المانيا بعدهزيمتها . فى الحرب العالمية ، فجاءت بقضاة من الالمان ، يحاكمون الالمان ! والثمن : المال .. من جيب امريكا بطبيعة الحال ! ..

فالسيدة العجوز ، تلك الفتاة التى سقطت فهاجرت من القرية لتثرى من اى سبيل ، عادت : مليونيرة ، باطراف صناعية ، لتحكم على عاشقها الاول (ال) الذى غرر بها .. بالموت ! . . انها لم تطلب اكثر من : (تنفيذ العدالة) فاية عدالة كانت ؟ .. قالت لعمدة القرية الذاوية المتخلفة ان شيكا بـ (مليار) ينتظره اذا هو انفذ حكم (العدالة !) فى (ال) تاجر البقالة ! .. تثور القرية ، ويدور حديث حول الكرامة وعزة النفس ، و .. سرعان ما تتهافت الاخلاق .. تبهت المبادىء . تتهاوى المثل ! . وعندما يبدأ الزبائن يشترون بغير النقد ، ويسحبون احذية (على الحساب !) يوقن (ال) المسكين انها : النهاية !! وفى النهاية يقتل الاهالى (ال) ويتلقى العمدة وقريته شيكا قيمته : مليار ! .. وتنتهى زيارة العجوز صناعية الاطراف ، مصطحبة معها نعشا يضم جثمان حبيبها القديم ! .

نقاد كثيرون لحظوا تأثر (دورينمات) بالفزياء ، مما ادى الى عزوفه عن التراجيديا ، ومحاولة اصطناع ما يمكن ان يسمى (التراجيكوميديا) مستشهدا فى محاولته هذه بمذهب رسام هولندى — هيرونيموش بوش — كان يرسم لوحات غريبة من تصورات العصور الوسطى ، مليئة بأخيلة عجيبة ومغامرات غبية تثير الضحك ، وفى هذا يقول : « الكوميديا هى النوع الوحيد الذى يتفق معنا .. لقد انساق عالمنا الى المهزلة انسياقه الى القنبلة الذرية ، تماما كما ان الصور الغامضة التى رسمها هيرونيموش بوش مضحكة » !

وتختتم مسرحية (الزيارة) بنشيد من الجوقة ، كما كان التقليد السائد فى المسرحيات اليونانية ، ولكن (الكلمة) هنا تختلف على الرغم من (تركيبها) على (مكان) كلاسيكى ، بنفس (الفن

المعمارى !) الدقيق ، ذى الطابع المتميز الفريد :

« اللهم احفظ اموالنا المقدسة

« واحفظ لنا السلام . . واحفظ الحرية

« وليظل الليل عنا بعيدا ، لايشيع الظلام بعد فى مدينتنا

« مدينتنا الرائعة التى بعثت من جديد . .

« حتى ننعم بالنعيم ، هانئين . . !

ولن تعنينا النهاية ما بين (الفيلم) ، و (المسرحية) . . بحسبنا الخط العريض الذى ادار عليه المهندس الساخر احداثها ومواقفها . . مشاهد كثيرة حافلة ببواعث الضحك (الهندسى) ينبثق من وقدة (هجير !) خفى غامض انبثاق عيون الماء من بين جدب صحراوى ضحك نابع من مواقف كابية وبهيجة على السواء . . انه (ضحك المعرفة) يضىء شعابا ويفسر لمحات ، تتكشف كلها لتغمر بالنور فرعيات كل العمل ، فيتألق كاملا باهرا ، متماسكا ، يدل على الكثير . . شىء لم يعد بالجديد على مهندس فنان صناع . . يقدم الهندسة المحكمة فتضحك لها . . وبينما انت وانا نضحك . . يكون هو — من خلال اضحاكنا ا — قد أدى مهمة (المبشر) من حيث لم يكن احد يدرى . . !

مطبوعات الجمعية الأدبية المصرية :

ثلاث مسرحيات

- المسالة
- ثالثا واخيرا
- حبظلم بظاظة

مسرحيات فى فصل واحد

بقلم
فاروق خورشيد

الثمن ٤٠ قرشا

يطلب من شركة توزيع اخبار اليوم ومن الجمعية الأدبية المصرية
(١٢ شارع عرابى بالقاهرة)

من أعلام الأدب الروسي

بقلم فايز عبد اللطيف

٢ - لومونوسوف

عملاق ، منحته الطبيعة من خزائنها بسخاء ، ومتعته بمواهب لم تتح لغيره فى عصره ، وفتحت له أبواب المعرفة على مصاريعها ، فاخذ يعب من بحرها عبا

كان قوى الارادة ، قوى البنية ، صلب العود ، قسيما وسيما ، رقيق المشاعر لانه شاعر ولانه محب بفطرته : محب لوطنه الذى ولد ونشأ وتعلم فيه ، محب للطبيعة ، ميال الى استطلاع اسرارها محب للناس عطوف عليهم .

ولد فى قرية دينيسوفكا — التى تحمل اسمه الآن — فى نوفمبر عام ١٧١١ م ، ولم يكن مولده فى هذه القرية من قبيل المصادفة ، لأنها والمدن المحيطة بها ، هى وحدها التى لم يصل اليها التتر ايام غزوهم ، فبقيت معالم حضارتها سالمة وربما كان ذلك من بين العوامل التى أثرت فى نشأة الفتى العبقرى .

وكان أبوه يشتغل بصيد السمك ، وعلى الرغم من كونه أميا ، الا انه كان جم الحيوية ، ناجحا فى اعماله ، ميسرا فى احواله ، وكانت له سفينة صيد ، يبحر بها الى موانى النرويج ، واحيانا كان يصحب معه ابنه ميخائيل — عالم المستقبل وشاعره الموهوب — التى ماتت أمه وهو لما يبلغ العاشرة من عمره بعد .

علمته الطبيعة القاسية ، باجوائها المتقلبة ، وبحارها الغاضبة ، وعواصفها الهوجاء ان يكون يقظا ، حذرا ، دقيق الملاحظة ، عميق النظرة ، لماح الفكرة ، يحسن التصرف بداهة ، ويميل الى العزلة التى تتيح له فرصة التامل والتفكر والتدبر والتحليل والتعليل . فكان أن لازمته هذه الخصائص والخصال طيلة حياته .

كانت القرية التى ولد فيها ميخائيل فاسيليفتش لومونوسوف غنية بالكتب وحفظة الأساطير الخرافية والحواديت الشعبية ، ورواة القصص والشعر ، وبها مكتبة تضم عددا قليلا من الكتب ، مما حبب الى لومونوسوف الطفل ان يقضى وقت فراغه فى القراءة . ولما اتم عامه الثانى عشر كان قد أصبح احسن قراء كتب الكنيسة فى قريته . وكانت الكتب الدينية تكتب باللغة السلافية ، فتعلمها ميخائيل ، كما تعلم العروض والقوافى من كتاب « التراتيل المنظومة » الذى الفه سيميون بولوتسكى ، وضمنه طائفة من الصلوات والترانيم الدينية منظومة بالشعر . ثم قرأ كتابين آخرين: احدهما عن « الرياضيات » والثانى فى « النحو » .

فايقظ الكتابان فى نفسه الرغبة فى البحث والسعى وراء معرفة كل شىء .

ذلك بان كتاب « الرياضيات » كان يشمل أيضا أبحاثا في الفيزياء والفلك والجغرافيا وسائر العلوم الطبيعية ، وكذلك لم يقتصر كتاب « النحو » على دراسة قواعد الصرف ، بل امتد الى دراسة اللغة السلافية ونظرية الادب بوجه عام وفنون الشعر أيضا .

اما عن لومونوسوف فقد قراهما بشغف بالغ الى حد انه حفظهما عن ظهر قلب . وسماهما فيما بعد « البوابتين اللتين اوصلتاني الى العلم » .

التفت لومونوسوف حوله ، عله يبصر الطريق الى المعرفة ، لكنه لم يجد ما يعينه على ذلك لان قريته ليس بها اية مدرسة يمكنه ان يتعلم فيها ، غير انه اصبح لا يحتمل اضطهاد زوجة ابيه له ، عندئذ قرر ان يرحل الى موسكو .

كان ذلك في ديسمبر عام ١٧٣٠ ، وكان عمره تسعة عشر عاما ، وكانت احوال اسرته المادية قد ساءت ، فلم يجد نفقات الرحلة ، لكنه استخرج جواز السفر ، وتصريحا بالاقامة هناك لمدة سنة ، واقترض من جار له ثلاث روبيات وقطع الطريق من قريته الى موسكو سيرا على الاقدام . والى هنا تنتهي المرحلة الاولى من مراحل حياته ، وتبدأ المرحلة الثانية : مرحلة الدرس والتحصيل .

وصل ميخائيل الى موسكو في يناير عام ١٧٣١ ، وفكر في الالتحاق بمدرسة البحرية ، لكنه سرعان ما غادرها الى الاكاديمية السلافية — اليونانية — اللاتينية . لان مدرسة البحرية بموسكو كانت تضم الصفوف الاولى وحسب ، اما الصفوف العليا ، فنقلت وحدها الى بطرسبرج ، وحتى هذه الصفوف كانت تدرس فيها الرياضيات والمغناطيسية ، وقد حفظهما لومونوسوف عن ظهر قلب

ولم يعد في حاجة الى المزيد . وكانت لوائح الاكاديمية السلافية — اليونانية — اللاتينية بموسكو تنص على الا تقبل ابناء الفلاحين ، وكل طلابها كانوا من طبقة النبلاء ، فاضطر ميخائيل الى اخفاء نسبه ، وادعى انتماءه الى اسرة من اسر النبلاء ، وبذلك اصبح واحدا من الدارسين فيها .

وانكب الفتى النابه على المواد الدراسية يلتهمها التهاما ، حتى استطاع ان ينهي في سنة واحدة مقرر السنوات الثلاث الاولى . ولم يكتف بذلك ، بل امكنه استخراج تصريح له بالعمل في المكتبات الموسكوفية ، وبدأ يطالع ما فيها من الكتب والمخطوطات في جميع فروع المعرفة .

لكن المسكين كان يعاني من الظروف المحيطة به ، فهو يتلقى يوميا ما مقداره ثلاث كوبيكات (١) وعليه أن يتعيش منها وكان زملاؤه في الاكاديمية يعيرونه بكبر السن ، ويتهامسون فيما بينهم على مسمع منه « بليد جاء يتعلم اللاتينية في العشرين » ، لكنه تحدى الصعاب وعرف أن طريق البحث والمعرفة لا يخلو من الاشواك .. وواصل المسير .

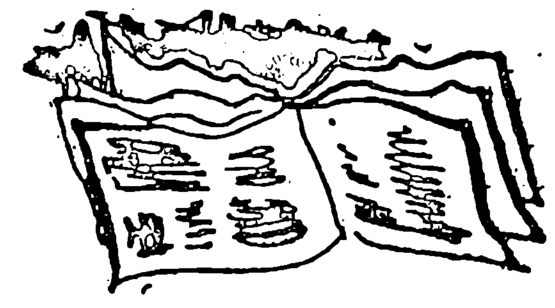
(١) اى ما يعادل خمسة عشر مليما .

وقضى لومونوسوف بين جـــــدران الاكاديمية خمس سنوات ، ولما كان فى السنةالنهائية ، وصله استدعاء من مدير الاكاديمية ، يأمره فيه بالحضور لمقابلته فانزعج الشاب وساورته الشكوك : ترى ما الذى دعا المدير الى استدعائه ؟ الأنه سيرشح للعمل فى احـــدى الابرشيات القريبة ؟ ام ان بعضهم اكتشف تزييف اوراقه ، وكشف ادعاءه الانتماء الى طبقة النبلاء ؟

ومرت بذهنـــه كل الاحتمالات التى يمكن ان يستدعى بشأنها ، ولم يخطرله على بال انه كان من بين الطلبة الاثنى عشر ، المرشحين للسفر الى بطرسبرج لاستكمال تعليمهم فى الجامعة ، وكان هذا هو السبب الوحيد الذى من اجـــله استدعى لمقابلة المدير .

ولم يمض على بقائه فى الجامعة عام واحد ، حتى ارسل مع اثنين من زملائه الى المانيا لدراسة التعدين . وهــكذا تتغير معالم طريقة من جديد ، اذ تبدأ حياته خارج البلاد ، وما تتطلبه هــذه الحياة من جهـــود ، وما يصحبها من مشـــقة اذ كان على الشـــبان الثلاثة ــ لومونوسوف وزميليه ــ ان يحصنوا دراسة الفيزياء والكيمياء والرياضيـــات والتعدين ، وان يتعلموا الادب واللغات الاجنبية ، وفن الرسم ، حتى تفيد من دراستهم البلاد بعد عودتهم . ويبعث من الخارج برسالة عن الشعر وبحوره ، ويضمنها نظريات جـــــديدة ، لا يزال شعراء الســوفيت فى القـــرن العشرين ــ فضلا عن الســابقين ــ يلتزمون بها فى اشعارهم .

يقول بيلينسكى ــ الناقـــد الروسى العظيم ــ عن هذه الرسالة وعن صاحبها:



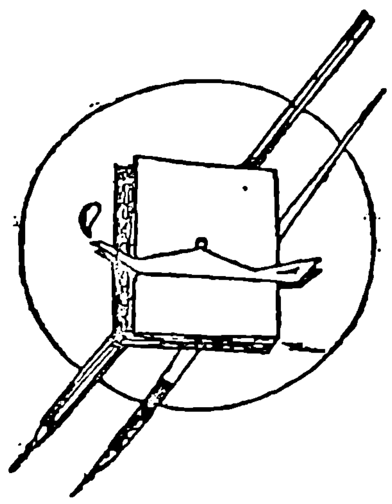
لومونوسوف ــ هو بطرس الاول فى ميدان الادب و « رسالته عن الشعر هى البداية الحقيقية للادب الروسى » .

عاد العالم الشـــاب من الخارج عام ١٧٤١ ــ وعمـــره ثلاثون عاما ــ وعين استاذا مساعدا للعـــلوم الفيزيائية ، وبعدها بأربع سنوات نال درجة الاستاذية ومنذ عودته من الخارج والى ان توفى بعد اربع وعشرين ســـنة ، لم يدع عمـــله الحبيب ، القريب الى هـــوى نفســه . وامكنه ان يكتشف ويبتكر وان يصدر ابحاثا فى اللغة والادب والشـــعر ، الى جانب ميله هو الى نظم الشعر ، كل ذلك على الرغم مما كان يعانيه من محاربة العلماء الروس والاجانب له ، الذين كانوا يغبطونه ، ويحيطونه بالاقاويل والشائعات وينظرون اليه بعين الحقد والحسد .

وان كنا نتحـــدث عن لومونوسوفه الاديب الشاعر فلا يعنينـــا هنا ان نلم بأبحاثه العلمية ، لكن الحق يلزمنا بان نقـــول انه كان أسبق من لافوازييه فى اكتشاف قانون المادة ، ويبدو ان انعزال المجتمع الروسى عن العالم ــ فى عصره ــ اخر ظهور اكتشافه هذا ، فقدر لقانون المادة ان ينسب الى لافوازييه دونه .

يعزى الى لومونوسوف الفضـــل فى خلق اللغة الروسية خلقا جديدا ، فـــله فيهـــا ابحاث جـــديرة بالالتفات اليها والوقوف على آثارها فهو اول من وضع بداية التجديد فى اللغة الروسية الادبية وصاحب أول نظرية فى الشعر .

لاحظ لومونوسوف ان اللغة الروسية فى عصره كانت تغص بالكلمات المشتقة والالفاظ والتعابير السلافية التى تستخدم عادة فى الكتب الدينية وبين جدران الاديرة . فراى لزاما عليه ان يطهر اللغة الروسية من مثل هذه الالفاظ ، وان يستبدلها بالالفاظ الشعبية فاصدر كتابين عن اللغة الروسية : احدهما « **البلاغة** » والثانى « **قواعد الروسية** » — وقد اراد بهذا الكتاب الثانى ان يعلم الناس القراءة والكتابة على اسس سليمة وان يزيح الستار عن ثراء اللغة الروسية ومرونتها وقدرتها على التعبير . يدل على ذلك ما قاله فى مقدمة كتابه هذا : « ان كارل الخامس — الامبراطور الرومانى — كان يقول : اذا



اردت ان تخاطب الله فخاطبه بالاسبانية والاصدقاء بالفرنسية ، والاعداء بالالمانية والنساء بالايطالية . ولعله لو كان على علم بالروسية لاضاف قوله : وبالروسية تخاطب هؤلاء جميعا ، لانه سيجد فيها جلال الاسبانية ، وحيوية الفرنسية ، وخشونة الالمانية ، ونعومة الايطالية ، وفوق ذلك ثراء اللغتين اليونانية واللاتينية وقدرتهما على الايجاز فى التعبير » .

ومن اهم ابحاث لومونوسوف فى اللغة « **نظرية عن الاساليب الثلاثة** » فقبل لومونوسوف — كما سبق القول — كانت اللغة الروسية تمثل خليطا من الفاظ اللغة السلافية واللغة الروسية ، فلما جاء لومونوسوف وضع حدا لاستعمال الفاظ اللغتين فقسم الاسلوب الى درجات ثلاث :

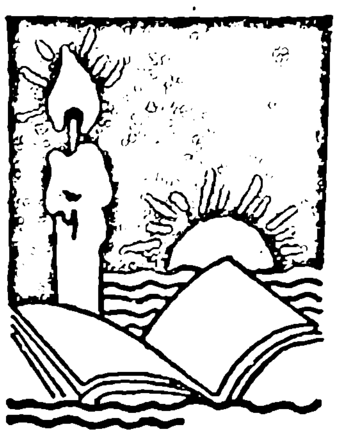
اسلوب رفيع ، واسلوب وسيط ، واسلوب وضيع .

ويقصد **بالاسلوب الرفيع** : الاسلوب الذى يكتب به الشعر والتراجيديا ، ويتاح فيه استعمال الالفاظ **السلافية البحتة** ، التى لا يفهمها الا خاصة المثقفين .

والاسلوب الوسيط : هو الاسلوب الذى تكتب به الروايات والاعمال المسرحية والقصص التاريخى ، وفيه يمكن ان تستعمل الالفاظ السلافية المفهومة ، الشائعة الاستعمال .

اما **الاسلوب الوضيع** : فهو ما تكتب به الكوميديا والرسائل والاغانى التى تؤلف لعامة الشعب ويفهمها رجل الشارع ولا يتاح فيه استعمال الالفاظ السلافية ويقتصر فيه على استعمال الالفاظ **الروسية البحتة** ، ويجوز استعمال الكلمات الوضيعة ، التى تجرى على السنة العوام ، ولا يجوز مطلقا استخدام الالفاظ السلافية .

وكان الغرض من هذا التقسيم على الارجح — الحد من شيوع استعمال الالفاظ السلافية فى الاعمال الادبية ، ومن آثاره احياء اللغة القومية الروسية وادخال اللغة العامية التى يتكلم بها البسطاء ضمن اللغة الادبية ، والمحافظة



على الجو النفسى الشائع فى القصيدة او الرواية او المسرحية او العمل التاريخى: ويبدو ذلك نتيجة مباشرة لما تحدثه الالفاظ المستخدمة من تأثير فى نفس القارىء او السامع او المشاهد .

وكان من اثر شيوع النظرية ان انتعشت اللغة الروسية بعد انقاذها من الخلط والتخبط والتردد فى استعمال الالفاظ ، فسهل على الشعراء والادباء أن يلتزم كل واحد منهم بالاسلوب الذى يراه اقرب واكثر ملاءمة للموضوع الذى يعالجه .

ونحن نتساءل : لماذا اجاز لومونوسوف استعمال الالفاظ السلافية ولم يدع الى بطلان استعمالها كلية ؟ ربما لان اللغة السلافية كانت احفل من اللغة الروسية بالالفاظ التى تستخدم عادة فى الشعر والتراجيديا لانها تعبر عن المعانى والمشاعر والاحاسيس والبواعث النفسية او لان اللغة الروسية لم تكن من المرونة بحيث تستحدث مثل هذه الالفاظ حتى يمكنها الاستغناء عن مثيلاتها فى اللغة السلافية وبخاصة ان اللغة الروسية تنتمى الى أسرة اللغات الهندو اوروبية ، واللغة السلافية تمثل فرعا من فروعها ، وكانت اللغة الروسية واحدة من اللغات التى تفرعت عن اللغة السلافية .

اما عن دراساته فى الشعر فله « **رسالة فى اصول النظم بالروسية** » الفها عام ١٧٣٩ — اثناء اقامته فى المانيا خارج البلاد — وبعث بها الى الاكاديمية وكانت قد ظهرت قبلها دراسات فى النظم الروسى ايضا ، ومن هذه الدراسات رسالة للعالم الشاعر **ف.ك. تريدياكوفسكى** (١٧٠٣ — ١٧٦٩) اشار فيها الى امكانية نظم الشعر ليس وفقا لعدد المقاطع فى كل بيت وحسب ، بل يمكن ايضا ان ينظم الشعر وفقا لعدد العلامات اللفظية فى كل بيت . لكن تريدياكوفسكى لم يصل الى ابعد من ذلك .

وقد اشاد لومونوسوف بالفكرة الاساسية التى بنى عليها تريدياكوفسكى نظريته ، لكنه زاد على ذلك استنتاجا آخر اكثر اهمية مما استنتج تريدياكوفسكى نفسه . فقد برهن نظريا — ومستشهدا بمقاطع وابيات من شعره هو — على ان اللغة الروسية تتيح امكانية استخدام بحور اخرى من الشعر غير البحرين اللذين كانا معروفين قبل لومونوسوف ، على الرغم من أن تريدياكوفسكى قد قال باستحالة مثل ذلك .

ولا تزال نظرية لومونوسوف فى الشعر وبحوره باقية حتى الان ، مما يشهد له بالسبق والعبقرية .

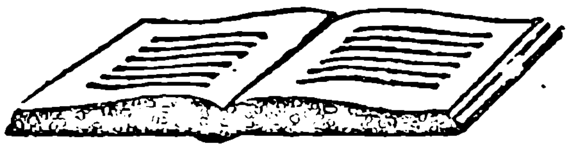
واذا كان لومونوسوف قد ابتكر هذه النظرية ، فلانه شاعر ، بل اشعر شعراء عصره على الاطلاق : نظم فى كل اغراض الشعر : الانشودة والقصيدة والماساة والملهاة والهجاء والتهكم والوصف فضلا عن القصص الشعرى الحيوانى

والإبجرام (١) . وقد بدأ يكتب الشعر صغيرا ، لكن ملكة الشعر عنده تفتحت بعد عودته من الخارج .

ولومونوسوف هواول من حاول خلق الوحدة الموضوعية فى الشعر والادب ، وكان يقول ان الشعر وسيلة التعبير عن مشاعر الانسان ومطالبه : وكلمة المطالب عنده تحمل مغزى سياسيا واجتماعيا ومفهوم المشاعر فى رأيه : اما مشاركة الشعب الروسى البسيط ، او الصراخ فى وجه اعدائه ، سواء رجال الدين او رجال العلم او الحكومة .

وقد ترك لومونوسوف تراثا ادبيا ضخما ، تبدو اهميته فى كيفه لا فى كمه ويكفيه فخرا ان جل نظرياته لا تزال باقية حتى الان ، وان كان هو فى الواقع عالما اكثر منه شاعرا وأديبا .

قبل عودة لومونوسوف من الخارج بعام واحد ، كان قد تزوج فى ماربورج من اليزابث زيلخ ، ابنة احد حراس الكنائس ، وكان ذلك فى السادس من يونيو عام ١٧٤٠ ، وكان عمره تسعة وعشرين عاما . وحتى عام ١٧٦٠ لم يكن يشكو من ضعف او مرض ، لكنه بدأ يعانى من الالم الذى خلفه الحرمان الشديد فى طفولته ، والعمل المضنى الذى استغرق عمره ، وحربه مع اعدائه واعداء العلم فى الاكاديمية .



ويجدر بنا ان نذكر انه انتخب عضوا فخريا فى اكاديمية العلوم السويسرية عام ١٧٦٠ ، وعضوا فخريا فى اكاديمية الفنون عام ١٧٦٣ ، وعضوا فخريا فى اكاديمية العلوم فى بولونا عام ١٧٦٤ .

ولا ادل على شموخ مكانته من انه قدم استقالته من عمله بالاكاديمية ، فلم تقبل ، واقالته القيصرة كاترين الثانية فى عام ١٧٦٣ ، وعادت بعد اسبوع واحد

---

(١) مصطلح الابجرام ـ من الكلمة اليونية epigramma ومعناها « مكتوبة » او « كلمة وجيزة » ـ يعنى فى اللغات الاجنبية قصيدة شعرية قليلة عدد الابيات ، لها مغزى هجائى او تهكمى . وقد كان يطلق فى اول عهده على الكلمات التى نجدها ـ وحتى وقتنا الحاضر على شواهد المقابر او التماثيل ، ومن اجل ذلك نجده مؤلفا من جمل قصيرة ، لكنها تدل على معنى عميق ، معبر ، وثابت من معانى الوجود ، ولم يكن الابجرام ذا مغزى هجائى ـ كما أصبح يدل على ذلك متاخرا ـ بل على العكس كان اقرب الى المرثية القصيرة .

وقد وصلنا من هذه الابجرامات عدد غير قليل منه ما وجد مخطوطا منذ عصور الاغريق ، ومنه ما بقى على قواعد التماثيل المقامة فى المدن العتيقة ، ومن اشهر هذه الابجرامات تلك الابيات التى نجدها على شاهد مقبرة شكسبير .

ولا يعرف لاغلب هذه الابجرامات مؤلفون من الشعراء القدامى او غيرهم .

واذا كان هناك فضل كبير للمغمورين فى تاليف هذه الابجرامات ، فالفضل الاكبر فى ابتكارها يرجع الى الشاعر الاغريقى سيمونيدس (الذى عاش فى أواخر القرن الرابع واوائل القرن الخامس الميلادى) . وابجراماته تتميز بالايجاز والوضوح وصدق التعبير ، وحدة الذكاء ، ونفوذ البصيرة ، والقدرة على ان يحرك مشاعر القارىء ويلقى به فى خضم التفكر والتدبر .

وبعض هذه الابجرامات كان يشيد بعظمة المآثر البطولية التى اظهرها الاغريق فى حربهم مع الفرس وقد لجا الى هذا اللون فى التعبير عن مقاصدهم كثير من الادباء والفلاسفة القدامى ، منهم : اسخيلوس ويوريبيدس وافلاطون وغيرهم.

تحاول ارجاعه ، وزارته فى منزله عام ١٧٦٤ .

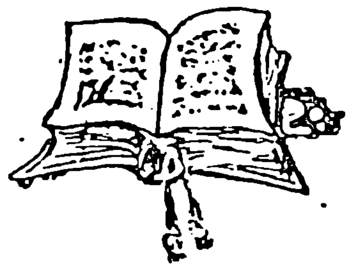
وفى ربيع ١٧٦٥ أصابته وعكة الزمته الفراش ، واخذت صحته تزداد سوءا يوما بعد يوم ، الى ان مات العالم الشاعر الاديب ميخائيل فاسيليفتش لومونوسوف فى الرابع من ابريل عام ١٧٦٥ عن اربعة وخمسين عاما ، ورقد جثمانه فى مقابر الدين المسمى « الكسندر — نيفسكى — فى بطرسبرج » .

لكن أثره لم يمت ، فلا تزال جامعة موسكو تحمل اسمه الى الان ، ولا تزال ابحاثه فى الشعر والادب — فضلا عن العلوم الطبيعية — حية باقية .

وقد عرف له فضله وقدره حق قدره رواد الادب والشعر فى عصره ومن بعده

قال عنه بوشكين ، كبير شعراء الروس:

« لقد كان لومونوسوف متعاطفا مع الطبيعة ، فلم تبخل عليه بالمعرفة ، فطرق كل أبوابها ، وقد تميز بالجمع بين قوتين: قوة الارادة ، وقوة الذهن ، كان مؤرخا ولغويا ، وعالما كيمائيا وفيزيائيا ، وعالما فى المعادن ، بل كان فنانا وشاعرا ، عرف كل شيء ولم يدع اى شيء .. »

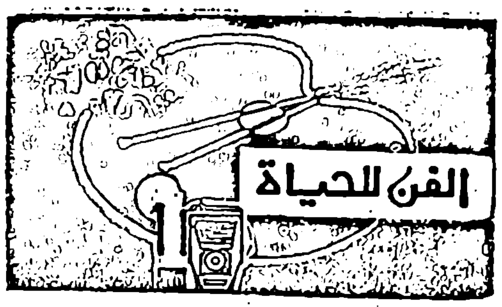


وقال عنه بيليفسكى — فى موضع آخر : « ان لومونوسوف هو الأب الشرعى للشعر الروسى ، وهو رائد الكلاسية الروسية بغير منازع » .

ثلاثيــة

قدرٌ مضى وليــلٌ طويلُ
وذليلٌ طوى الدهرَ ذليــل
جبهةٌ على الرّغام تهــاوت
واضيمتا . . عشِقَ الذلَّ ذليلُ
كيف تعنو الجبــاهُ لذُل
وحيــاةُ الروح ظِلٌ ظليلُ

عبد المنعم شميس



يقدمه : مصطفى سلام

شهدت الحركة الفنية نشاطا كبيرا هذا الموسم .. فكثرت المعارض الفردية والجماعية حتى انه ليصعب على الانسان متابعتها ومشاهدتها جميعا .. وهذه هى جولتنا فى المعارض هذا الشهر :

صالون القاهرة الـ ٤٥

اناب السيد الرئيس جمال عبدالناصر الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة فى افتتاح معرض صالون القاهرة الخامس والاربعين بقاعة الفنون الجميلة (بميدان باب اللوق) وذلك يوم الاربعاء ٢ ابريل الماضى واستمر المعرض حتى يوم ١٦ ابريل ، واشترك فى المعرض ١٠٥ فنانين قدموا ٢١٣ عملا فنيا جمعت بين فنون التصوير والحفر والنحت والخزف والخط العربى والفن التطبيقى وكان من بين العارضين ١٧ فنانا عرضوا اعمالهم خارج التحكيم ، وكان ضيف الشرف لهذا الصالون الفنان الكبير راغب عياد الذى عرض اربع لوحات من اعماله التى يسجل فيها الاديرة القديمة فى وادى النطرون .

وفاز بالجائزة الاولى فى التصوير للمعرض هذا العام الفنان كمال شلتوت عن لوحة « آدم وحواء » وفازت بالجائزة الاولى فى الحفر الفنانة منى العجمى ، وحصل على الجائزة الثانية كل من حامد الشيخ ومحمود بقشيش ، اما الجائزة الثالثة فقد حصل عليها كل من ابراهيم رمضان تايب ومحمد لائق توفيق وحصل على الميداليات كل من الفنانين حسن عبد الفتاح وعادل المصرى وليلى عزت وفاروق شحاته ورافت عبد الله وسرية عبد الرازق وسناء سيد وهدان .

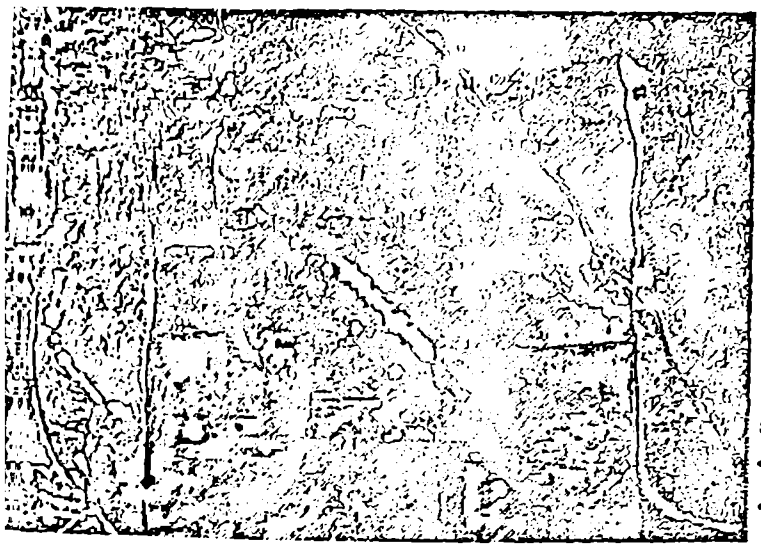
وقد دارت همسات بين ارجاء المعرض مستنكرة نتائج التحكيم .. ولكنه يجب علينا احترام قرارات لجنة التحكيم على اية حال .

ومعرض صالون القاهرة يقام منذ ٤٥ سنة بصفة منتظمة .. والصالون هذا العام يمتاز عن الاعوام الماضية ويتفوق عن مثيله فى العام الماضى .

فى معرض الفنان الراحل عبد الهادى الجزار

فى يوم ٢٣ مارس الماضى اقيم المعرض الشامل للفنان الشهيد عبد الهادى الجزار بقاعة المركز الثقافى التشيكى (بشارع ٢٦ يوليو بالقاهرة امام محلات شملا) حيث عرض ١٠٠ لوحة من اعمال الفنان وذلك بمناسبة مرور ٤٤ سنة على ميلاد الفنان .

وقد اطلق على الفنان عبد الهادى الجزار لقب « فنان الاساطير » لانه يسجل بالكلمة ما يسجله بالخط واللون



ويفسر الناقد الفنى الاستاذ صبحى الشارونى الاسطورة بانها « هى محاولة فكرية لتفسير ظاهرة او التعرف على قانون لم يتوصل العلم الى تبريره .. وقد استخدم الانسان خياله وخبرته ومعارفه .. ثم قدراته التعبيرية فى صياغة الاسطورة » .

وبالمناسبة فان صبحى الشارونى هو الناقد الفنى الذى عاصر عبد الهادى الجزار وكان صديقا له كما كتب عنه الكثير والف كتابا عنه وهو الذى يشرف على تنظيم هذا المعرض ولندع صبحى الشارونى يحدثنا عنه فهو خير من يتكلم عن عبد الهادى الجزار :

فى مرحلته الاولى التى تعرف بمرحلة القواقع « ١٩٤٦ – ١٩٤٩ » نسج اسطورته الخاصة عن حياة الانسان الاول فى عالم غريب لم يتعرف بعد على اسراره وقوانينه وفى مرحلته الثانية التى عالج فيها الاساطير والمعتقدات الشعبية « ١٩٥٠ – ١٩٥٨ » نسج اسطورته الخاصة عن العالم الفكرى للرجل العادى الذى يعيش فى الاحياء الشعبية مناقشا ومحللا وناقدا لما يدور فى هذا القطاع الفكرى العريض .. اما فى فترة منحته الدراسية فى ايطاليا فقد انشغل بالتعرف على الجوانب التكنيكية فى فن التصوير فمارس التجريدية مما ادى الى نضج ادائه وانتقاله من مصاف الفنانين «البدائيين» الى التعبير باحدث الاساليب عن احدث القضايا المعاصرة فى مرحلته الرابعة « ١٩٦١ – ١٩٦٤ » عندما انشغل بعالم الفضاء ينسج حوله اسطورته الخاصة ويناقش قضية العلاقة بين الفن والعلم .. وبين عجز الانسان عن استيعاب ما تحققه الانسانية من انتصارات وعجزه امام مصيره الذى يصنعه انسان آخر .

اما مرحلة الجزار الخامسة التى لم تتم « ١٩٦٤ – ١٩٦٦ » ففيها تلخيص لكل مراحله السابقة واستعراض لكل خبراته الفنية التى اكتسبها طيلة حياته مع اهتمام واضح بقضايا السياسة العالمية والسلام العالمى عندما اتضح له انها تتحكم وتسير كل ما يقدمه العلم من منجزات . ولوحة السلام التى اقتناها متحف الفن الحديث بالقاهرة هى علم هذه المرحلة التى لم تكتمل .

ان عبد الهادى الجزار خلال حياة خاطفة لم تتجاوز ٤١ عاما .. قد حقق تطورا هاما وعميق الدلالة فى حركتنا الفنية المعاصرة .. لما تتضمنه لوحاته من عمق فكرى وفلسفى جعل من اسلوبه فى التشكيل مدرسة يتبعها اليوم عدد كبير من شباب الفنانين .

وبعد .. فان اعمال عبد الهادى الجزار اصبحت جزءا هاما من تراثنا الفنى .. لما يحمله للاجيال من معان وقيم فنية .. وان مكانة عبد الهادى ستظل باقية تؤثر فى الحركة الفنية الناهضة فى بلدنا .. تحية صدق ووفاء لروح الفنان الراحل . . ودعوة حارة لوزارة الثقافة ان تحمى وتحافظ على هذه القيم الغالية .

معرض انجى أفلاطون

عرضت الفنانة انجى افلاطون ٣٧ لوحة زيتية فى قاعة اتيليه القاهرة (الموجودة فى شارع صبرى ابو علم بجوار محلات هانو) وكان هذا هو المعرض التاسع للفنانة وقد اقيم المعرض فى المدة من ٢٤ مارس الى ٦ ابريل ١٩٦٦ .

واللوحات تعبر عن مشاهدات الفنانة فى الريف المصرى خلال اقامتها الطويلة بقرية « المنشية الصغرى » بكفر الشيخ وقرية القرنة بالاقصر كما تعبر بعض اللوحات عن الحياة فى الغردقة ومدن البحر الاحمر .. والجزء الثالث من لوحاتها يعبر عن اللاجئين من سيناء حياتهم ومعيشتهم .

وتكشف لوحات انجى عن احساس عميق وانطباع اصيل بالبيئة الشرقية والريفية بما فيها من بهجة وجمال وحياة والوان زاهية .

وقد كتب كثير من النقاد عن انجى وعن فنها ومعارضها .. كما كتبت الصحف والمجلات الاجنبية عنها وامتدحت فنها .. لذا فهى اسعد الفنانات والفنانين حظا فى هذا المجال .

وانجى فنانة نشطة .. كثيرا ماتجوب بلوحاتها فى الخارج .. فقد عرضت فى قاعة « لانوفابيزا » بروما فى ابريل ١٩٦٧ كما عرضت فى قاعة « لونيفرسيتيه » باريس فى يونيو من نفس العام ولاقى هذين المعرضين نجاحا ملحوظا .

كما اشتركت فى بينالى فينسيا عام ١٩٥٢ و١٩٦٨ وبينالى سان باولو سنة ١٩٥٣ وبينالى البحر المتوسط عامى ٦٠ ، ١٩٦٥ .. ولها مقتنيات فى قاعة « لانوفابيزا » بروما ومجلس النواب الايطالى وفى كثير من البيوت فى فرنسا وايطاليا والمانيا وتشيكوسلوفاكيا وكندا وسويسرا وامريكا .. لذا فهى صديقة الجميع فى الخارج .

لاجئة من سيناء

وانجى فنانة لها اسلوب متميز وشخصية مستقلة تستطيع ان تتعرف على اعمالها بسهولة .. فالشخصية واضحة فى الرسم واللمسة المتقطعة والالوان الخاصة البراقة . انها لاتخضع لاية مدرسة او تجرى وراء اية « موضة » بل ان شخصيتها الفنية تفرض نفسها .

واستطاعت انجى ان تفرض الوانها القوية على الموضوع بحيث تغطى على جودة رسم الاجسام او الوجوه البشرية التى لاتجيدها ، لذلك فقد كان انجح اعمالها هى المناظر الطبيعية اوالمجموعات التى لا تحتاج الى تفاصيل .. وربما يرجع ذلك الى عدم دراستها للفن فى اى معهد او كلية فنية فهى فنانة هاوية .

ان الصور غير الملونة التى تنشر عن اعمالها الفنية تعجز عن التعبير عن لوحاتها فكثيرا ما تفقدها خصائصها او معالمها ، ذلك لان « التونات » متقاربة رغم اختلافها فى اللون .

تحية للفنانة انجى ومزيدا من الانتاج والتقدم .

فى معرض الفنان رشدى اسكندر

فى المقدمة التى كتبها الفنان كمال الملاخ عن معرض فنان ليالى القاهرة رشدى اسكندر هذه الكلمات : اللون .. نغم للعين .. والحركة ايقاع تموج من حوله خيالات فنان .. ارتوى شبابه بعد صباه بالمسرح الذى جن به واصبح بعض نسيج ستائره يتمنى ان يكون خشبته وديكوره .. حوار ممثليه .. رقصات فرقه .. انفاسه واحلامه .

بهذه الكلمات افتتح الفنان كمال الملاخ مقدمته الطويلة .

وبعد الرحلة الطويلة من ايام الدراسة الى أيام المسئولية التى تلقى على عاتق الفنان اضافة شىء جديد لحياتنا الفنية وبعد ثمانية معارض تحمل نفس الاسم « ليالى القاهرة » يقدم الفنن رشدى اسكندر المعرض التاسع او الجولة التاسعة فى عالم الليل عالم الاضواء والالوان الحركات والايقاعات ..

وبريشة حساسة سجل بصدق كل ما انفعل به فى هذا العالم وقد اتاحت لى الظروف ان القاه اكثر من مرة وراء الكواليس هنا او هناك وقد كنت احمل وقتها الة التصوير الخاصة بى احاول ان اسجل بعدستها روائع الفن التى تقدم على هذه الخشبة العتيقة واستطيع ان اقرر بمنتهى الامانة ان ريشة هذا الفنان اضافت الى الحركة الايقاعية للرقص والباليه شيئا جديدا بما قدم من خلفيات رائعة للوحاته .

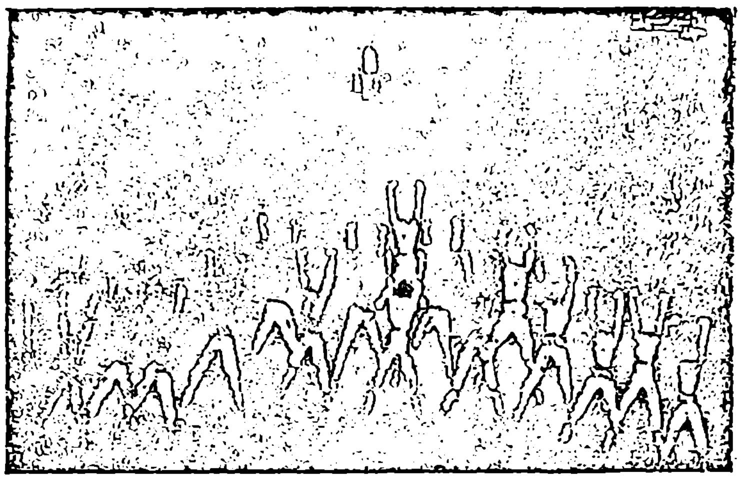
وقد كانت كلمات الاستاذ مختار العطار رايا صريحا عندما قال :

ان كان الفن الحديث هو الاسلوب وليس الغاية ففى معرض الفنان رشدى اسكندر اتجاه الى الاسلوب الحديث المعتمد على الكثير من تلقائية اللون وتعبيرته ورمزيته وفى تصوره ان الاشخاص الذين نجدهم فى معظم لوحاته ليست مرسومة الا كمفتاح لتذوق

من نجوم المسرح السوفييتى

موسيقى اللون وفى موضوعات الباليه كرقص ، تلمح رقص التشكيلات المجردة فى خلفيات اللوحات . لذلك فاجملها هى اللوحات التى تمتزج فيها الخلفية بالامامية . لاشك اننا نحس بالصدق فى لوحات رشدى يدفعنا الى ان نشاهدها مرات .

لقد قدم الفنان رشدى اسكندر فى هذا المعرض التاسع من معارض ليالى القاهرة اكثر من خمسين لوحة عن باليه اوبرا باريس الذى قدم عروضه اربعة ايام فقط مشاركة فى الاحتفال بالعيد الالفى للقاهرة وكذلك عن باليه ليننجراد كيروف وفرقة مويسيف للرقص الشعبى وباليه نجوم المسرح السوفيتى كما قدم لوحات رائعة عن الفرقة القومية للفنون الشعبية وفرقة رضا .



لوحة مستوحاة من « باليه اوبرا باريس » للفنان رشدى اسكندر

ان الفنان رشدى اسكندر الذى قدم هـذه الاعمال الفنية فى الرسم والذى عاش منذ تخرجه من الفنون الجميلة عام ١٩٤٢ بين الكواليس يسجل عالم الليل حيث بدأ حياته بين الرسم والمسرح فكان ممثلا هاويا فى فرقة رمسيس وهو بعد فى السادسة عشرة وانشأ فى بداية عام ١٩٣٥ جمعية نهضة المسرح للتمثيل والموسيقى .

كلمة اخيرة ـ انه لم يكن احد يستطيع ان يقدم هذا اللون من الفن الا فنان عاش منذ صباه عاشقا لهذا الفن .

متياس نصر

أخبار فنية

● يقيم الفنان سيف وانلى معرضين فى يوجوسلافيا فى ١٠ مايو ٦٩ بدعوة من حكومتها أولهما فى متحف : سكوبيا والثانى فى متحف الفن الحديث فى عاصمتها بلجراد ويستمر كل معرض ١٠ ايام يعرض فيه (٣٠ لوحة من آخر اعماله)

رأى د . ثروت عكاشة وزير الثقافة ان يقيم الفنان سيف معرضا لاعماله ـ فى طريق عودته بعد انتهاء معرضيه فى يوجوسلافيا ـ فى مبنى أكاديميتنا الجديدة الذى يعلو ربوة جوليا (من ربا روما السبع التى تحيط بها حدائق بورجيزى) .وذلك ابتداء من ١٠ يونيو القادم . وسيكون اول معرض يقام للفنان فى الاكاديمية الفنانة الرسالة احسان مختار مديرة معهد اخيه فقيد الفن ، ادهم وانلى ومديرة اعمال سيف ستصاحبه فى الدولتين .

● بدات اللجنة الثقافية بنادى الجزيرة الرياضى نشاطا ملحوظا حيث تقيم معارض فنية فى مبنى النادى .. كان اول هذه المعارض للفنانة ليلى عزت حيث عرضت ٢٠ لوحة زيتية بأثمان معقولة .

● ناقد فني كبير يقف على راسه فى وسط معرض احتجاجا على المستوى الفنى !!

احتج « هورست جيرسون » اكبر ناقد فنى متخصص فى فن رمبرانت (المصور الفرنسى) على مستوى المعرض الذى أقيم فى أوائل شهر ابريل الماضى فى مدينة تورنتو بايطاليا فما ان دخل الناقد المعرض وتطلع الى الصور حتى « تشقلب » على الارض واقفا على راسه ورجليه الى أعلى وشاهده جميع رواد المعرض وهم فى غاية الدهشة .

(عجيبة !!)

● أصبح التجديد فى الفن « موضة » آمن

بها الفنان السويدى « هانز كارلويسكى » اذ اقام معرضا فى حديقة عامة ضم مجموعة غريبة من بالوان جذابة .. هذا المعرض هو الوحيد الذى لم يحدد له موعد للانتهاء ، وانما سيحدد انتهاؤه بمجرد ظهور الشمس فى سماء ستكهولم .

● اقام الفنان الدكتور رمزى مصطفى معرضا بمبنى قسم الخدمة العامة بالجامعة الامريكية التماثيل المصنوعة من الثلج بعد ان قام بتلوينه بالقاهرة. وضم المعرض ١٠ قطع فنية تمثل تجربة جديدة للانطلاق والانتقال بالشكل من عالم الجمود الى عالم التحرر .

● الفنان الطالب يوسف جمال اقام معرضا فى التصوير الفوتوغرافى يوم ٨ ابريل الماضى بقاعة اتيليه القاهرة .. قدم فيه ٣٢ صورة فوتوغرافيه فنية .. يوسف طالب بكلية الهندسة فى السنة النهائية .

● مركز تسجيل الاثار المصرية « قسم التلوين والتأميم » اقام معرضا بقاعة اخناتون ضم تسجيلات من الفن المصرى القديم قدم فيه ٦٠ قطعة فنية من معابد النوبة ومقابر الاقصر .. هذه التسجيلات نقلت بدقة وامانة كما ان اختيارها دقيقا وماهرا بحيث ضمت المدارس الفنية المختلفة لاثارنا « تحية تقدير للعاملين بهذا القسم ولمركز تسجيل الاثار »

● اقيم المعرض الحادى عشر للتربية الفنية لطلبة وطالبات الازهر الشريف بوكالة الغورى وضم المعرض ٤٠٠ لوحة .

● يقام المعرض الشامل للفنون التشكيلية بمناسبة العيد الالفى لمدينة القاهرة فى اول مايو ولمدة شهر بسراى ٢٣ يوليو بارض المعارض بالجزيرة .. يعتبر هذا المعرض سجلا كاملا للنشاط التشكيلى فى مصر حيث يشترك كل فنان فيه بخمسة اعمال على الاكثر ، بلغ عدد المشتركين فى المعرض ٣٢٧ فنانا قدموا ١٠٣٢ عملا فنيا ، وقد اعتمد مبلغ ٦ آلاف جنيه للانفاق على هذا المعرض ، تأخذ منها هيئة المعارض الف جنيه كايجار للسراى خلال مدة المعرض .

لجنة الفنون التشكيلية قررت ان يقتصر الاقتناء (١٠ آلاف جنيه) هذا العام على العارضين بهذا المعرض او المتقدمين له .

● اقام الفنان محمد رزق معرضا فنيا لاعماله فى النحاس المطروق ضم ٤٠ لوحة استغرق اعدادها اربع سنوات .. معظم لوحاته تعبر عن النكسة والصمود ومرحلة التحدى وايضا من الفن الشعبى .. الفنان رزق بدأ حياته اديبا يكتب القصة والشعر ويعزف الناى ، ثم شق طريقه الى الفن التشكيلى بنفسه دون دراسة فى معهد او كلية فنية .. واستطاع ان يصل الى ما لم يصل اليه بعض الدارسين .

● افتتحت السيدة ام كلثوم معرضا فنيا مساء السبت ٣/٥/٦٩ اقامته الفنانة سميرة خيرى قرينة الدكتور منصور فايز فى قاعة اخناتون — هذه اول مرة تفتتح فيها ام كلثوم معرضا فنيا .

الفنان عزت مصطفى ..
افتقدته الحركة الفنية

فقدت الحركة التشكيلية فنانا من انشط الفنانين انتاجا وبحثا ودراسة .. ظل طيلة حياته يعمل فى صمت وهدوء .. بعيدا عن الاضواء .. يقدم الى المكتبة الفنية الكثير من الابحاث والتراجم التى تنقص المكتبة العربية .. كما كان يساهم بنشاط ملحوظ فى الندوات والمحاضرات العامة والدراسية بكلية الفنون التطبيقية وبالمعهد العالى للفنون المسرحية .. عرفت الفنان الاستاذ عزت مصطفى منذ كنت طالبا بكلية الفنون التطبيقية بالرغم من انه لم يدرس لى شيئا وزادت معرفتى به حين التحقت بالخدمة فقد كان دائما يعمل بعيدا عن الضوضاء والاضواء ايضا واخذ يعمل فى صمت الى ان احيل الى المعاش منذ سنتين .

قابلته قبل وفاته بيومين فى حفل افتتاح صالون القاهرة يقف قويا نشطا يروح ويجىء .. ولكنه الموت ...

كان عزت مصطفى من اوائل الفنانين المصريين الذين مارسوا النقد الفنى فى الصحافة منذ اكثر من عشرين عاما .

تحية تقدير لروح الفنان عزت مصطفى .. وصبرا لآله وللفنانين ولنا .

م . س

اعداء البشر

تأليف : الدكتورة عائشة عبد الرحمن

عرض : عبد اللطيف القاضي

« اعداء البشر » نضال بالقلم كما وصفته مؤلفته الدكتور عائشة عبد الرحمن .. نضال بالقلم فى هذه الفترة الحرجة من تاريخنا .. نضال بالقلم ابرز سماته اسلوب ادبى متانق رصين ، وفكر اسلامى مؤمن ناضج يقترن بالحجة القاطعة والدليل الناصع .

ومع انه كتاب يتناول حياة الانسان على الارض وصراع قوى الخير من اجل البقاء ضد اعداء القيم الانسانية من انصار الكراهية وصناع الشر على هذه الارض .. قتلة الانبياء واعداء البشر .. مع ان هذا الكتاب يعرض لذلك كله فقد خصت فيه مؤلفته الاهتمام بما يهتم به القارىء العربى والاسلامى وجعلت منه وقود غضب على الوجود الصهيونى الدنس فى ارض الرسالات .. فابرزت فى كتابها سلسلة الصراع بين العرب المسالمين وشرور اليهود وخبثهم الذى حاولوا نشره على ارض الجزيرة العربية منذ قديم الزمن ، خاصة تلك الحقبة التى تآمروا فيها على رسول الاسلام وخادعوا فيها المسلمين بنقض العهود والوعود ومحاربتهم الدين الاسلامى بكل ما عرف عنهم من اسلحة النذالة والخسة هذا بعد ان استعرض الكتاب تاريخ بنى اسرائيل فى مصر وارض كنعان منذ عبدوا العجل وعصوا الله تعالى وحاربوه بارتكابهم كل منكر فى الارض وفساد (كانوا لا يتناهون عن منكر فعلوه لبئس ما كانوا يفعلون) وقد صدرت الكتاب باهداء متواضع ينبض بمعانى الفدائية والعزم والاصرار الى ابطالنا الفدائيين البواسل الاحرار الصامدين فى جبهة القتال رفضا لعار اسرائيل والباذلين حياتهم فدية لشرفنا وتاريخنا ..

وليمنت المؤلفة بتقديم كتابها الى المطبعة فى ذكرى المولد الاغر الميمون فى شهر يونيه الاول بعد مأساة العدوان الخبيث الغادر وهى فى ذكرى المولد النبوى الشريف ايذانا برفض النور للظلمة والحق للباطل والخير للشر ، واعلانا جهيرا برفض الوجود الصهيونى على أرض الرسالات .

ان قانون الحياة يأبى ان ينسخ الظلام النور وان يمحق الباطل الحق ، وان يغلب الشر الخير .. لان هذا يعنى تشويه الحياة وتدميرها .. فاما ان تنتصر الحياة بسحق الشر ، واما ان تسلم بوجوده وتؤمن بقاءه فيسلمها الى دمار محتوم . والوجود الصهيونى على أرض الرسالات ضد طبيعة الاشياء ، ومن ضلال الوهم ان نتصور امكان تعايش سلمى بيننا وبين أعداء البشر ..

« ضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله ، ذلك بانهم كانوا يكفرون بآيات الله ويقتلون النبيين بغير الحق ، ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون » صدق الله العظيم .

وتصدت الدكتورة عائشة للرد على افتراءات بعض الكتاب اليهود الذين حاولوا تضليل العقول وتشويه التاريخ باضفاء صور مزيفة من الانسانية حول شناعاتهم التى ارتكبوها .. من امثال « اسرائيل ولفنسون فى كتابه : تاريخ اليهود فى بلاد العرب » ونبهت الاذهان الى انحرافات فى آراء المفكرين الغربيين الذين تشبعوا باقاويل ومخادعات الصهيونية التى تهدف الى ابراز صورة الصراع بين النازية ومجرمى الصهاينة وبتر بقية فصول تاريخ اليهود البشعة مع ابناء البشر جميعا على امتداد الزمان والمكان ثم قالت : العجيب حقا هو ان الصهيونية استطاعت ان تمد سيطرتها على

المجال الفكرى للأمة العربية المتحنة بالطاعون الصهيونى فى صميم وطنها ـ فما أكثر ما يتناول كتاب منا مأساة الفظائع اليهودية فى ارضنا المغتصبة فلا يجسدون ما يجسمون به بشاعها سوى وبطها بفظائع النازية ومقارنتها بها .

وما أكثر ما نسمع متحدثين ومحاضرين وخطباء فى الاذاعات العربية والندوات الاسلامية والمحافل الدولية يتكلمون عن وحشية الاحتلال الاسرائيلى فلا يفوتهم الحرص على التذكير بما تلقى اليهود فى عهد هتلر من دروس التعذيب وأساليب التنكيل والابادة . دون أن تدرى ان هذا التركيز على الاضطهاد الهتلرى وانحصار الرؤية فيه متأثر بتوجيه الدعاية الصهيونية الخبيثة التى لا تريد العالم اليوم أن يذكر جولات الصراع بين الانسانية وأعداء البشر فى معركة تاريخية تباعدت أزمانها من عصور الفراعنة والبابليين الى العصر الحديث وامتدت مواقعها من وديان الرافدين والاردن والنيل وجزيرة العرب الى الساحة الاوربية من روسيا فى أقصى الشمال الى اسبانيا فى طرف الجنوب الغربى .

« لعن الذين كفروا من بنى اسرائيل على لسان داود وعيسى بن مريم ، ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون . كانوا لا يتناهون عن منكر فعلوه لبئس ما كانوا يفعلون » .

انهم شذاذ آفاق تلفظهم الارض حيث أقاموا وتطاردهم اللعنة اينما ساروا .. ورصيد جرائمهم الوحشية يتضخم باستمرار فهم لا يستقرون فى بلد الا على نية امتصاص دمائه وانتهاب خيراته عن يقين بأن الزمن مهما طال بهم فى بقعة من الارض فلن تلبث أن تضج بهم وتطردهم .

لقد عرض كتاب « أعداء البشر » فى الفصل الثالث بايجاز بعض جرائمهم البشعة فى التاريخ القريب التى ارتكبتها الجرثومة اليهودية الخبيثة فى أنحاء القارة الاوربية .. فجاءت صحائف سود سجلها لهم وجللها بالخزى والعار .. لقد عاشوا هناك على الدماء دماء الاطفال الاحياء التى كانوا يقدمونها فى طقوس عيد الفصح .. وجرت محاكماتهم على هذه الجرائم الوحشية التى تتابعت فى فرنسا وفى بريطانيا وفى اسبانيا .. وفشلت فى ردعهم الاحكام الصارمة فحدثت جرائم أشنع فى روسيا وبولندا وسويسرا وايطاليا والنمسا واليونان وهنغاريا وغيرها مما هو مسجل بالوثائق التاريخية .

ثم سجل جرائمهم البشعة فى استنزاف الدم البشرى بالمانيا من تمزيق للاطفال أحياء واستنزاف دمائهم قطرة قطرة ..

وهكذا لم يدع الاجرام اليهودى اللعين منطقة دون أن يلوثها بأبشع الجرائم واشنعها . وحينما اوشكت أن تحين نهاية هؤلاء المجرمين فى المانيا سارع الاستعمار الخبيث فنقل الصهيونية الى قلب الشرق العربى ليغل حركته الناهضة نحو الحرية والازدهار ، وبدأ الصراع مرة أخرى بين الحق والباطل بين ابناء الارض العربية الطاهرة وبين الدنس والوباء اليهودى الاستعمارى اللعين .. ان تاريخ اليهود على الارض هو تاريخ المعركة بنى الانسان ضد أعداء البشر ..

وتصل بنا خاتمة الكتاب الى الابعاد الفكرية للمعركة فترفض الخلط بين الموسية كدين وبين العصابات الصهيونية الاسرائيلية فنحن ندين بالاسلام الذى يفرض علينا الاقرار بنبوة موسى عليه الصلاة والسلام « قولوا آمنا بالله وما أنزل الينا وما أنزل الى ابراهيم واسماعيل واسحق ويعقوب والاسباط ، وما أوتى موسى وعيسى وما أوتى النبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون » .

فلا مجال اذن للخلط بين الموسية من حيث هى دين وبين اليهودية من حيث هى خلقية وسلوك .. فبنو اسرائيل أسبق فى الوجود التاريخى من الديانة الموسية . ومحنة البشرية بهم اقدم من موسى عليه السلام . وأسفار التوراة قد حرفوها من بعده وزوروها كى يسخروها لخدمة صنمهم الذهبى المعبود .

ونحن لسنا عنصريين فالاصل فى شريعتنا أن الناس لا يتفاضلون بجنس أو لون أو طبقة وانما يتفاضلون بالتقوى والعمل الصالح (ان أكرمكم عند الله اتقاكم) اما اسرائيل فهى أصل الداء العنصرى كما هى أصل لكل شر ، ومن قديم زعمت لعنصرها الافضلية بل ادعت فى وقاحة أنها شعب الله المختار .. اننا لا نضطهد احدا من البشر وانما نحمى وجودنا من داء وبيل حاولت البشرية على امتداد الزمان والمكان أن تحد من ضراوته .

ان اقحام دعوى العنصرية والتعقب على قضيتنا مما دسه اليهود واولياؤهم على فكرنا المعاصر تزييفا للموقف وتعمية للرؤية والا فكيف يصح عقلا أن يتواطأ الفراعنة والبابليون والرومان فى التاريخ القديم على التداعى بعصبية دينية وقد كانت اديانهم متفرقة شتى ! وكيف يجوز أن يلتقى الفرنسيون والانجليز والروس والاسبان فى

العصر الوسيط على عنصرية مشتركة وهم من اجناس مختلفة وعناصر متباينة ؟ وما الذى يجمع بين عداء المانيا النازية لليهود وبين رفضنا للوجود الاسرائيلى على أرضنا فى التاريخ المعاصر .

وتنهى الدكتور عائشة عبد الرحمن صفحات هذا الكتاب بقولها :

« وأنا بعد لا اقدم هذا الكتاب الى القراء الغربيين فلهم سواى من يكتب لهم ويحرص على حسن رأيهم فيه . وانما اقدم كتابى الى أبناء وطنى العربى وامتى الاسلامية لهم وحدهم الذين ارجوهم لتطهير حمانا من جرثومة الوباء وحماية شرفنا من عار الاحتلال الصهيونى فلتكن هذه الكلمات وقودا لغضبهم على الوجود الصهيونى فى أرض الرسالات ، ونضالا بالقلم فى هذه الفترة الحرجة من تاريخنا .

عشرة من الخالدين

تاليف : الاستاذ ابراهيم المصرى
عرض وتعليق محمد البكرى حبيب

الاستاذ الكبير ابراهيم المصرى واحد من الرعيل الاول الذين تعتز بهم نهضتنا الحديثة لما قدمه للادب العربى من فكر متجدد وثراء ثقافى مبدع ، واذا كان قد ذاع صيت اديبنا فى ميدان القصة ، فنراه لم يغفل الدراسات الادبية والاجتماعية التى يقدمها من آن لآخر فى شتى مؤلفاته التى افاد منها معظم الادباء عندنا فى التعرف على تيارات الفكر العالمى فى اوربا وفى الشرق الاسيوى ايضا .

ومن المؤلفات الاخيرة التى أصدرها الاستاذ ابراهيم المصرى كتاب « عشرة من الخالدين » وقد راينا ان هذا الكتاب خليق بالدرس والتحليل لما اشتمل عليه من صور حية لطائفة من مشاهير الادباء او الفنانين فى العالم هم « ليون تولستوى » « أميل زولا » « وليم شكسبير » « بندرانات طاغور » ، «كاترين منسفيلد» ، « شارل بودلير »، « اندريه جيد » ، « مارسل بروست »، « ميكل انجلو » ثم الموسيقى الكبير « بتهوفن » .

وعندما تناول الاستاذ المؤلف شخصية (ليون تولستوى) نراه قد حلل لنا فى براعة واتقان فن هذا الروائى الكبير فبين لنا أن البساطة هى قاعدة فن تولستوى ورسم الاشخاص من الظاهر هو السر فى ملاحة أسلوبه وسحره ، فهو لا يرسم العواطف ولا يعبأ بالنفاذ مباشرة الى باطن الميول البشرية يطلقها من أسارها ويشرحها ، ويعلق عليها كما يفعل بعض أساتذة الادب الغربى ، بل يصور الانسان فى حركاته وسكناته وملامح وجهه وما يبدو فى ظاهره ، تصويرا لفرط دقته وكماله يشعرنا أبلغ الشعور وأوفره بما يجول فى نفس الشخص من عواطف وميول وأهواء ، فالجسم فى نظره مرآة الروح . وبقدر ما يكون مصور الجسم عبقريا تكون قدرته على اشعارنا بما يدب فى أعماق الروح ؛

وبعد أن يبسط لنا المؤلف مذهب تولستوى الفنى يلقى حكمه الاخيرة بقوله « فهو مصور النفوس المتوسطة الشائعة ولكنه اعمق مصور لتلك النفوس ، واهتداء بهذا المنهج وضع (تولستوى) أعماله الفنية الرائعة مثل (انا كارنينا) وقصة (البعث) ثم ملحمته المشهورة (الحرب والسلم) .

وقد تحدث كاتبنا الكبير عن فن (أميل زولا) الذى عاش فى أواخر القرن التاسع عشر عصر ازدهار العلوم الطبيعية وشيوع الطريقة العلمية هذه الطريقة القائمة على تجرد الباحث من ميوله واهوائه الشخصية وخضوعه المطلق للواقع المحسوس ، واقباله على دراسة الحياة دراسة تسجل المرئيات على علاتها ، وتنفذ اليها بواسطة الملاحظة والتجربة والاستقراء فأوضح لنا المؤلف كيف تأثر « أميل زولا » بهذه النظرة العلمية كما تأثر بها معظم كتاب عصره . وقد تمثلت هذه الظاهرة الفنية العلمية فى كتابته القصصية فهو يختار موضوع قصصه من الاوساط الشعبية أو المتوسطة ، ثم يشرع فى جمع الملاحظات الخاصة بهذا الموضوع بجمعها من البيوت والشوارع والملاهى ومختلف البيئات والاحياء التى سيجعل منها مسرح قصته ثم يدونها فى كراسات صغيرة فاذا ما اعتزم الكتابة اخذ فى تنظيم تلك الملاحظات وترتيبها ودسها خلال السطور فى الاماكن الصالحة لها بحيث تؤلف وحوادث القصة وحدة رائعة متماسكة ثم يعقب الاستاذ المصرى على فن (زولا) وطريقته فى الكتابة فيقول : « والغريب فى هذا الرجل أنه

لا يكاد يقف بمشهد من المشاهد ويمضى فى رسم اظهر وابسط الوانه حتى تأخذ عينه فى الوقت نفسه صورة المشهد كاملة وكلما كان هذا المشهد عظيما رحيبا تزدحم فيه الشخوص وتصطدم الغرائز ، كان زولا اقدر على وصفه وابرع فى تصويره وادنى الى الشعور بحقيقته . ثم يمضى المؤلف فى تحليل فن الكتابة عند (زولا) فيقدم لنا لمحات نقدية بصيرة فيقول « ومن أعجب خصائصه اسرافه الشديد فى الوصف ، ففى وسعه ان يكتب مائة صفحة مثلا فى وصف بستان كما فعل فى قصة (هفوة الاب موريه) فتراه يحصى كل شجرة وثمرة وكل زهرة وورقة ، بل تراه يهز البستان الفسيح هزا فيتألق تحت ريشته كما يتألق تحت شؤبوب المطر . ولكن زولا يسهب من جهة اخرى فى رسم الغرائز البشرية الوضيعة اسهابا تمجه النفس لخلوه من شعر العاطفة والوجدان . وهذا هو الضعف فى فنه . انه يستشعر قوة الطبيعة الظاهرة ولكنه لا يرى شعر الوجود المستتر خلفها . لا يحس الجمال المعنوى المثالى وقل أن نلمح فى أعماله أثر تلك الهزة الروحية التى يخلقها الحب الكبير أو الرحمة الواسعة أو التضحية الخارقة النبيلة . فهو يصور قوة الانسان وساعده وعضله ، ويغفل قلبه وحلمه وايمانه . ويعقب الاستاذ المؤلف بعد هذه الافاضة النقدية على فن (زولا) فيقول ومع كل هذا وبرغم هذا النقص الذى اشرنا اليه ، يظل (أميل زولا) فنانا مجددا عظيما واول وابرع قصص صور من الانسان جانب النظرة القوية الحرة أبلغ تمثيل وسيظل فوق هذا أكبر زعيم للمذهب (الطبيعى) ، (الناتورالزم) فى الادب واستاذ معظم الروائيين المحدثين بما فيهم (تولستوى) نفسه .

اما عندما تناول المؤلف خصائص (شكسبير) الفنية فى مسرحية « مكبث » فقد أوضح لنا كيف ان معظم الشعراء يستخدمون خيالهم الشعرى للفرار من الواقع ، أو لاضافة عالم مخيل جميل الى عالمنا اليومى المحسوس أما شكسبير فعلى نقيض ذلك تماما .

أن خياله العاصف أوثق ما يكون صلة بالواقع فكل صورة مجازية ترمز عنده الى حقيقة ناطقة حية ، وكل استعارة خيالية تؤكد وتعزز حالة نفسية ، وكل معنى شعرى ، أو اخلاقى أو فلسفى، يكشف النقاب عن الدوافع الانسانية العميقة التى تحرك شخصيات ابطاله ، فشكسبير لا ينسى انه قصصى ، وان القصة هى الحياة ، لذلك هو يخضع خياله الشعرى لقانون الحياة ، أو بحكم فطرته وتكوين عبقريته لا يستطيع أن يحلق فى آفاق من الشعر الا اذا كانت هذه الافاق هى نفسها آفاق الواقع والحياة وهذا الاندماج الدائم بين الخيال والواقع تجده ممثلا ابلغ واتم تمثيل فى مسرحية « مكبث » .

ثم تناول الاستاذ المؤلف بعد ذلك فى دراسة تحليلية مركزة شخصية وادب الكاتبة الانجليزية النابغة (كاترين منسفيلد) فحدثنا عن سر نبوغها وهو صدقها الخالص تجاه الحياة فقال :

الصدق هو الفضيلة الفذة التى تتجه اليها كل كل امراة ممتازة ، تكافح فى نفسها رغائزها الموروثة من خوف ومكر وتود ان تجمع فى شخصها بين الحب الخالص والصدق العميق اى بين قلب امراة سامية وعقل رجل متفوق وهكذا كانت هذه القصصية فالصدق المقترن بالحب كان رجولة عقلها ، وشرف نفسها ، وسحر انوثتها وشعار حياتها ومادة فنها ، فنها الروائى العظيم الذى تجلى فى مجموعات شائقة من القصص القصيرة اهمها المجموعتان المعروفتان باسمى (المقدمة) ، «النعيم». ففن هذه المراة لا اثر للمنطق الصارم فيه ، ولا للاهواء العنيفة ، ولا للحوادث الخارقة ، بل عواطف ناضرة عذبة رقيقة ، تنبثق فى سكون كسكون النقاهة يولد فى النفس شبه تطهر ساحر وصفاء عميق ، وهو فن قائم على الحلم يغمر القصة واشخاصها ، ولا يتعارض والواقع اليومى بل يهيء له ويقترن به ويكمله وهذا الحلم الشائع فى قصصها هو ذلك الضباب الروحى الذى تسبح فى جوه كل نفس بشرية ، والذى ترى الكاتبة انه لابد من تصويره والا جاءت شخصيات ابطالها اجساما بلا أرواح .

فهى ترسم الجسم فى اهم مظاهره البارزة ثم تلفه فى ذلك الضباب الحالم فتحس لفورك أن الروح الابدية قد تفتحت فيه .

وهناك ظاهرة اخرى تلمسها فى قصص (كاترين منسفيلد) وهى انها محكمة الصياغة فى غير اعنات دقيقة التخطيط فى يسر ، ولبقة التركيب فى مهارة، قوية التاثير فى بساطة تبدو كانها سهلة ميسورة فى حين انها قد كلفت الكاتبة النابغة اشق واقسى الجهود .

وعرج أديبنا الكبير على شخصية (مارسيل بروست) وطريقته الروائية الفنية تلك الطريقة القائمة على تحليل العواطف باسلوب مبتكر لم يفطن اليه اديب قبل ذلك لان العاطفة فى نظر معظم الكتاب كانت تدرس باعتبارها وحدة عامة أرى انهم كانوا يظنون أن دراستهم للغيرة مثلا ومعرفتهم باطوارها ونزعاتها ، تكفيهم لفهم شخصية الغيور أيا كان .

اما (بروست) فيقول ليست هناك غيرة ثابتة جامدة متماثلة المعالم ، وان كل عاطفة غيرة أم حبا ام كراهية ، تختلف باختلاف الشخص نفسه ومزاجه وتفكيره والمؤثرات التى كونته وجعلت منه فردا لا يمكن أن يشبه سواه .

وهكذا نجد ان مذهب (بروست) فى الادب يماثل « انشتاين » فى العلم فكلاهما لا يؤمن بالمطلق بل بالنسبية وللزمن عند (بروست) قيمة عظيمة فى تطور الشخصية فالفرد يتاثر بعوامل الماضى ولكنه يتبدل على مر الزمن . ومادام يتبدل فهو يتجدد ، بل هو يتناقض ، وهو عدةشخصيات فى واحدة ، وتصوير هذا التعدد فى الشخصية الواحدة هو مجال عبقرية (بروست) فشخصياته فى بدء القصة غيرها فى منتصف الطريق وغيرها فى نهايته . وهى لا تفتأ تتارجح وتتحول تحت ضغط المؤثرات الراهنة مقترنة بمؤثرات الزمن والماضى.

ويلاحظ المؤلف أن العواطف وحالات الضمير تتولد فى قصص بروست شيئا فشيئا وتقوى ويستجد غيرها . فتضعف الجديدة القديمة وتطاردها وتحل محلها فيبدو لنا الانسان فىخضوعه لهذا التحول نصف مسئول عماينتابه من احساسات

تمر بشخصياته المتعددة ولا تجعله متشابها فى حقبتين من حقبات حياته .

وقد بنى (بروست) هذا المذهب الفنى على ما ارتآه فى اصل الذاكرة وهو رأى يكاد يشبه ما اخذ به (فرويد) .

فهو يقول ان هناك ذاكرة ارادية وذاكرة لاتنبهه. فالذاكرة الارادية هى التى اتذكر بها الاشياء والاشخاص ونحن فى وعينا الكامل ، لا نستطيع أن نحتفظ بشىء من صور الماضى لان حياتنا الاجتماعية تزاحم تلك الصور وتغيبها فى شواغلنا وعاداتنا اليومية ، أما الذاكرةاللاتنبهية فهى ترسب فيها اغلى وأثمن صور ماضينا بدافع النسيان .

ولاننا ننسى صور ذلك الماضى ، فالصور الكامنة فيه تنطلق بغتة فى حسنا وشعورنا وتفكيرنا لتكشف عن جوهرنا ، وتؤثر فى حاضرنا ، وتربط ماضينا بالحاضر ، وتوجه شخصيتنا .

هذا هو (مارسل بروست) العبقرى المجدد لم يكن اديبا فحسب بل أديبا وفنانا وعالما نفسيا.

ويستطرد المؤلف فرسم لنا شخصية رائعة هى شخصية الشاعر (بودلير) ، ثم يحدثنا بوجه خاص عن الجانب الروحى ، الماثل فى شعر ذلك الشاعر الحسى الذى امتاز به عن معظم شعراء أوربا فى القرن التاسع عشر .

وقد حدثنا المؤلف بعد ذلكعن بقيةالشخصيات التى ذكرناها حديثا يتجلى فيه عمق النظرة وسعة الثقافة وبراعة التصوير والتحليل . ثم انتهى برسم صورة لشخصية الموسيقى العظيم (بتهوفن) وما قاساه فى حياته من متاعب وآلام صقلت ذهنه وصهرت روحه . وأوحت اليه من فنون النغم ما ادهش الناس فى عصره وما يزال حتى اليوم يخلبهم ويسحرهم كلما استمعوا الى الحانه المتعددة ولاسيما ذلك اللحن الفاتن العجيب المشهور باسم (لحن القمر) .

وقد أوضح لنا المؤلف الكبير كيف أن (بتهوفن) العبقرى كان يبدع الحانه وهو أصم لا يسمع من انغام تلك الالحان شيئا ولكن بصيرته المشرقة كانت متنبهة وواعية ومتيقظة فاستطاعت أن تبدع تلك الالحان رغم الصمم الفظيع الذى كان الفنان الكبير يرزح تحت وطأته .

وانت ترى مما تقدم مقدار ما اشتمل عليه كتاب (عشرة من الخالدين) من الروعة لما يبذله المؤلف من جهد كى يحلل تلك الشخصيات ويستخلص جوهرها ويحصر هذا الجوهر فى بضع صفحات وافية كاملة .

والواقع أن قيمة هذا الكتاب لا تكمن فقط فى عمقه بل فى الحافز الذى ينبعث منه ويدفعنا الى مطالعة أعمال أولئك الكتاب والى تأمل أعمال لتلك الفنانين كى يتسع افق ثقافتنا العربية ، ونضيف اليها الرائع الخالد من ثقافات شتى الامم . وهكذا نندمج فى ركب الحضارة العالمى ونضيف بدورنا الى هذا الركب تراثنا المستقل المعبر عن عبقريتنا العربية وكياننا الشرقى .

أشمون تحتفل بمدرسة أمين الخولي

مغزى التكريم

فى منتصف شهر ابريل الماضى ، شهدت المنوفية احتفال « اشمون » باطلاق اسم « أمين الخولى » على مدرستها الثانوية .

وكان يوم عيد ، احتشد له اهل المنطقة التى تعتز بأنها قدمت « أمين الخولى » الى مصر والوطن العربى والعالم الاسلامى .
وشاركتها الدولة فى هذا الاحتفال ، اعترافا بما قدم أمين الخولى لوطنه وامته من جليل المآثر .
وحين تكرم الدولة ذكرى عالم كبير من اعلام اساتذة الجيل ، فان هذا التكريم شاهد على تقديرها لقيمة العلم وتقديرها لاهله ..
وحين يسعى وزير التربية والتعليم « الاستاذ الدكتور محمد حلمى مراد » الى بلدة اشمون ليشاركها احتفالها بعالمها الكبير ، فانه بذلك يرفع من قيمة وزارة التعليم ، ويؤكد عرفانها بجميل المعلم واكبارها لرسالته ..
وحين تحتشد أسرة التعليم فى المنطقة ، لتحية أمين الخولى زميلا قدوة ورائدا اماما ، فانهم بذلك يحيون مهنتهم الشريفة التى لا تدانيها مهنة أخرى شرفا وجلالا .
وحين تتهلل المنوفية وهى تشهد هذا الجيل من أبنائها ، يدركون مغزى الاسم الجليل الذى اوثرت به مدرستهم ، ويعلنون فى الحفل عهدهم على ان يتخذوه قدوة واماما ، فانها ترى فيهم أمل الأمة وذخيرتها للمستقبل ..

« الامناء »

برنامج الحفل

ومن الصبح المبكر ليوم الاحتفال ، امتلأت دروب المنوفية بأفواج الساعين الى اشمون ، حيث ضاقت بهم ساحة المدرسة على سعتها . وكانت اسرة الخولى واهل قريته « شوشاى » واسرة مدرسته باشمون ، يستقبلون ضيوفهم بترحاب بالغ ، مقدرين مسعاهم لشهود الحفل .

وجاء السيد الوزير « الدكتور محمد حلمى مراد » يصحبه السيد المهندس « احمد سلطان » محافظ المنوفية ، والسيد كمال الشاذلى امين الاتحاد الاشتراكى والسادة احمد شاهين عضو مجلس الامة عن اشمون ، وطلعت الخفيف رئيس مجلس المدينة ، واعضاء الاتحاد الاشتراكى ورجال التعليم فى المنوفية .

كلمة الطلبة

وبدأ الاحتفال بآيات من الذكر الحكيم تلاها احد تلاميذ المدرسة . ثم القى الطالب « عبد الحافظ مبارك : رئيس اتحاد الطلبة » كلمة معبرة عن غبطة زملائه بالاسم الكبير الذى اطلق على مدرستهم ، واكد انهم حريصون على ان يكونوا جديرين بشرف الانتساب الى مدرسة تحمل اسم رائد عظيم من اساتذة الجيل ، كان قدوة فى خلقه وعلمه ، ونمطا فريدا فى الاصالة والامانة والايمان .
واشار بفخر واعتزاز ، الى المنطقة الخصبة ما بين سنتريس وشوشاى ، اخرجت اولاهما زكى مبارك ، واخرجت الاخرى امين الخولى ، فشقا طريقهما الصاعد الى مركز القيادة الادبية والفكرية ، وكانا رمزا لخصب الريف وبذله وكفاحه ، ثم عاهد روح امين الخولى ، ان يسير ابناء مدرسته على

نهجه ، وان يجاهدوا لكى يحملوا الامانة التى تركهـا لجيلهم ، جنـــودا شرفاء مؤمنين بالله وبالعلم والوطن ..

وعن الاتحاد الاشتراكى :

تكلم امين وحدة المدرسة « **السـيد عبـــد الفضـيل سيف النصر** ، امين المهدة » فشـــد اليه الاسماع بحرارة تحيتــه لذكرى امين الخـولى ، الرجل الشهم الاصيل ، الذى عاش سنين فى بلاد الفرنج وعاد لم يغير زيه او سمته وتقاليده ، ولا استكبر علىاهله الفلاحين البسطاء . وطاف بالدنيا دون أن يعق قريته وارض مولده . ووصل الى أعلى المراتب العلميـة دون ان يتخـلى عن تواضـعه وبساطته . لم يستكثر من المال وانما استكثر من العلم ، ولم يكبر بوظائفــه ومناصبه وانمـا كبر باخلاقه وعلمه . ولم يرفعه نفوذ وسلطان بل رفعه شرفه ومروءته فعاش سيد قومه لانه كان خادمهم المخلص الامين .

وعن هيئة التدريس :

القى « الأستاذ قاسم فتحى عبـد المعطى : ناظر المدرسة » خطبة بداها بتحيـة الضـيوف الكرام الذين جاءوا يشاركون المدرسة « احتفالها بالاسم الكبير وانتسابها الى علم من اعلام العصر وقائد من قادة الفكر والعلم والدين ، خدم امته واخلص فى رسالته وربى لها اجيالا من تلاميذه ، يحملون الشعلة من بعده لتضىء الطريق » .

ثم شكر للسيد محافظ المنوفيـة ، مبادرته الى تقـدير العـاملين وتخليد آثارهم وتشجيعا لهم على تتبع القدوة العظيمـة والاعتزاز بهـا والاسـتنارة بنورها . فاقترح السيد المحافظ اطلاق اسم امين الخـولى على كبرى مدارس المركز الذى تقع فىزمامه قرية شوشاى، والمدرسة جديرة بأن تحمل هذا الاسم، لتخرج الصفوة الممتازة من ابناء بلده ، الى الجامعات والمعاهد العليا .

واعرب الاسـتاذ قاسم عن تقـدير المدرسة ، لمبادرة السيدالدكتور الوزير، الى تحقيق رغبتها فى الانتساب الى امين الخولى ، ثم حرصه على ان يشـاركها الاحتفال بعهدها الجديد الذى تقـدم فيـه لابنائهـا تراث الأسـتاذ الخولى وسيرته ، كى يتتلمذوا عليه وينهلوا من نبع علمه .

واعلن فى ختام كلمته ، تطوع تلميذة الأستاذ الخولى « الدكتورة عائشة عبد الرحمن » وابنـائه ، لخـدمة تلاميـذ المدرسة ، وتبرعهم بشهادات استثمار بمائتى جنيه ، يرصـد ريعهـا جائزة سنوية لأول الناجحين فى التوجيهية من القسـم العلمى ، واولهم من القسـم الادبى . ثم توجـه بالدعاء ، ان يحقق الله أمل الأمة فى بنيها ، ويوفقهـا الى النصر القريب بقيـادة زعيمها الرئيس جمال عبد الناصر .

وعن مجلس الآباء بالمدرسة :

القى وكيله « السيد فؤاد عرفة » قصيدة مطولة عامرة ، استهلها بتحية السـيد الوزير وشكره على مسـعاه لتكريم استاذ ربى اجيالا وادى رسـالة المعلم خير اداء ، فكان جنديا فى جبهـة التعليم كما كان قائدا فى ميـدان الفكر الحر ، واماما مجـددا لعلوم العربيـة والاسلام .

وعن مجلس مدينة اشمون :

تكلم « السيد طلعت الخفيف رئيس المجلس » فقدم تحية المدينة لكل السـادة الذين يشاركونها فى احتفالها بعهـدها الجديد ، اذ تحمـل اسم امين الخولى نبراسا يضىء لأبناء المركز طريق الوجود الكريم والكفاح الشريف ، ويرسـخ فى نفوسهم وعقولهم ، نعمة الايمان وقيمة العلم وعزة الكرامة ومجـد الجهاد فى سبيل الله والعلم والوطن .

وذكر سيادته ان المدينة حين رغبت فى حمل اسم امين الخولى ، كانت تعلم انه فى غنى عن التكريم ، وتدرك انه خالد بآثاره ، لكنها ارادت أن تكرم فيه العلم

والخلق والرجولة والشهامة ، وان تقدمه الى ابنائها ليؤمنوا أن الامة لا تنسى للخلصين من بنيها ، ولا تجحد ما قدموا لها من صالح الأعمال . ولكى يستيقنوا ان اهل العلم يأخذون اعز مكان فى هذا المعهد الذى يبارك كل جهد مبذول لخير الوطن .

وعن مديرية التعليم بالمنوفية :

القى السيد المدير « الاستاذ ابو الفتوح عطيفة» كلمة رحب فيها بالسادة ضيوف الحفل التكريمى لرائد من اعلام رواد الفكر واللغة والأدب ، وعالم جليل من اساتذة الجيل ، تشرف المدرسة الثانوية فى اشمون بالانتساب اليه ، وتقدر للسيد الوزير والسيد المحافظ الاستجابة الى رغبة اهل المركز فى ان تحمل مدرستهم اسمه ، اعتزازا بشخصيته وسيرته وليكون لأبناء اشمون من حياة هذا الرائد الجليل ، القدوة الصالحة والمثل الطيب .

ثم افاض سيادته فيما للمنوفية من قديم شغف بالعلم وحرص عليه : « فمن اواخر القرن التاسع عشر ، قامت فى مراكزها وقراها مدارس انشأها المنوفيون من حر مالهم وسخى تبرعاتهم، لتعليم ابنائهم . فكان هذا العمل البناء خطوة رائدة وصورة مضيئة للجهد الذاتى الذى تتنادى به لدفع خطانا على طريق التقدم . ويسعدنى ان اقول ان المنوفية واصلت فى عهد الثورة خطوتها الرائدة ، فاقامت بالجهد الذاتى عددا وفيرا من المدارس فى مراحل التعليم المختلفة . »

واختتم الاستاذ المدير خطبته ، متجها الى السيد الوزير ، ومعلنا ان « ابناء المنوفية ـ معلمين وطلابا ، آباء وامهات ، على مستوى المسئولية فى الفترة العصيبة التى تمر بها الامة وتخوض فيها معركتها امام عدو خبيث. وهم يدركون مدى المسئولية ويعون اهدافها من اجل النصر وفى سبيله ، لا يضنون بتضحيات مهما غلت وعزت. والمعلمون منهم يدركون مهمتهم فى تعميق الوعى للمعركة ، ومسئوليتهم عن التربية الروحية والقومية التى تخرج الجيل المؤمن القوى الذى يبنى الدولة الحديثة، ويقيم صرحها على الايمان والقيم العليا، وهم جميعا جنود فى الصف الواحد الذى يقوده الرئيس جمال عبد الناصر الى النصر والتقدم باذن الله . »

كلمة السيد الوزير

واصغى شهود الحفل الى الأستاذ الدكتور محمد حلمى مراد ، وهو يقدم السيرة العطرة للأستاذ الخولى ، ويؤرخ لحياته الحافلة ونضاله الباسل ، ويذكر له ما قدم للأمة من تلاميذ امناء على رسالته ومنهجه ، وما اهدى اليها من ذخيرة قيمة ، باسرته الخاصة التى تشغل مراكز قيادية فى حياتنا القومية والعلمية : تلميذته وزوجته الدكتورة عائشة عبد الرحمن الأستاذة الجامعية والأديبة المفكرة التى يعتز بها الوطن العربى والفكر الاسلامى ، والدكتور طريف امين الخولى الذى يخدم الامة فى مجال الطب ، والدكتور اسامة الأستاذ بكلية الهندسة ، والدكتور اكثم الاستاذ بكلية الحقوق ، والدكتورة سمحة الاستاذة بمعهد الكونسرفاتوار . ومعهم اخوتهم على الطريق : الآنسة امينة امين الخولى المعيدة بكلية العلوم والمبعوثة الى جامعة فيينا دراسة لدرجة الدكتوراه فى الرياضيات ، والآنسة اديبة التى تدرس لدرجة الدكتوراه فى العلوم السياسية بجامعة فيينا ، وشقيقهما اكمل الطالب بالثانوية والذى يأخذ مكانه ان شاء الله، فى اسرة الخولى العلمية .

والتفت السيد الوزير الى ابناء المدرسة ، فشرح لهم مغزى التكريم للمدرسة باسم استاذ من اعظم اساتذة الجيل ، املا فى ان يعكفوا على دراسة آثاره العلمية وسيرة حياته المناضلة ، ليكون للأمة منهم جيل جديد من تلاميذه ، يعطونها مثل ما اعطى ، ويكونون لمن بعدهم قدوة ومثلا .

كلمـــة الأسرة

وعن اسرة الاستاذ امين الخولى ، تقدم الدكتور اسامة ، الاستاذ بهندسة القاهرة ، فالقى تحية الشكر والتقدير ، قال :

الزميل العزيز السيد الدكتور وزير التربية والتعليم .

الأخ الكريم محافظ المنوفية .

اخوتى وابناء مهنتى رجال التعليم فى محافظة المنوفية .

الاخوة الأعزاء من ابناء المنوفية وطلبة مدرسة امين الخولى الثانوية

لقد عودنا امين الخولى طوال حياته ان يكون لنا دائما حشد كبير من الاخوة، يشتركون معنا فى بنوته ، وها نحن اليوم — بعد ان تركنا — نجد انفسنا مرة اخرى وسط حشد كبير من الاخوة .

اخوة كبار عرفوه ابا ومعلما ورائدا وشاركونا فى حبه وفى الاعتزاز بالانتماء اليه . وما هؤلاء بحاجة لان احدثهم عنه — بل وربما كان من بينهم من عرفه خيرا مما عرفته . واليهم — فى النهاية — يرجع الفضل فى هذه اللفتة الرقيقة التى ارادوا ان ينقلوا بها الى اجيال قادمة شيئا من حبهم وتقديرهم لابيهم واستاذهم الراحل .

اخوة صغار لم يعرفوا امين الخولى، بل وربما لم يسمعوا عنه كثيرا من قبل وهم يخطون اليوم خطوهم الجاد على درب تحمل المسئولية . فاليهم اقول شيئا واحدا .

لقد خرج امين الخولى من ارض المنوفية الطيبة الخالدة واستمر طوال حياته دائم الحنين اليها ، دائم العودة الى احضانها ، دائم الوفاء بحقها عليه — ومهما كانت مشاغله فى آفاق اخرى اكثر رحابة .

ولقد اختار فى نهاية المطاف ان يعود اليها وان يرقد فى احضانها . وعبر بهذا تعبيرا واضحا عن هذا الولاء وهذا الوفاء اللذين تحتاج اليهما ارض ريفنا الغالية — دعامة كياننا القومى .

فلتذكروا جميعا — وانتم على مشارف آفاق افسح وارحب ستشدكم جاهدة وبكل الوسائل بعيدا عن الارض المباركة التى نشأتم فيها وارتبطتم بها حتى اليوم ، فلتذكروا ارتباط امين الخولى بريف مصر وولاءه له ووفاءه دائما بحقه عليه ، ولتتعاهدوا يا ابناء المدرسة التى تحمل اسمه اليوم على اقتفاء اثره لانكم تقدرون ان هذا الارتباط الوفى بالأصل والجذر والمنبت هو نقطة البدء الصحيحة لاية محاولة لبناء مجتمع افضل وحياة اكرم تحملون — من الآن — أمانة بنائها فى المستقبل .

وفقكم الله وحقق لبلادنا العزة والرفاهية على ايديكم .

والابناء يشاركون مدرسة استاذهم فى عيدها الكبير ، بالتحية والدعاء ، ويقدمون للسيد الوزير والسيد المحافظ واسرة التعليم بالمنوفية تحية الشكر الجميل .

محتويات العـدد

		صفحة
كلمة . . امتداد الحياة	: للدكتورة بنت الشاطئ	١
لمحات من اسرار البيان	: للمرحوم الاستاذ محمد فريد ابو حديد	٢
بطاقة عيد لأخ فى الجبهة	: شـعر يس الفيل	٧
أدباء مصر (ه ـ محمد كامل سليم)	: عبد المنعم شميس	٨
الناس والطريق	: قصة إبراهيم ستيت	١١
النوروز الفارسى	: للدكتور امين عبد المجيد بدوى	١٥
زرقاء اليمامة	: شعر عز الدين المناصرة	٢٠
طريق العقل فى فهم اللغة	: يعقوب عبد النبى	٢١
مدينة الغرباء	: شعر محمد فهمى سند	٢٧
الالياذة والأوديسة وشاهنامة الفردوسى	: عفاف عبد الفتاح الفلمى	٣٠
اللاشىء فى الحفرة	: قصة حسن فرغل	٣٧
دراسات قصصية فى أدب الجيل الجـديد (شفيع سالم . . والفاتحة للشيخ حسنين)	: علاء الدين وحيد	٣٩
العودة الى الاندلس	: احمـد يونـس	٤٤
دائرة المعارف المصرية (ثارو)	: يقدمها محمد عبد الواحد	٤٧
لطائف الاشارات	: نقد الدكتور عبد الله خورشيد البرى	٥٠
البئر	: قصة الدكتور عبد الغفار مكاوى	٦٤
((المبشر)) صـانع الضحـكات الهندسية ! (فريدريش دورينمات)	: محمد الخضرى عبد الحميد	٦٩
من اعلام الادب الروسى : ٢ ـ لومونوسوف	: بقلم فايز عبد اللطيف	٧٤
الفن للحيـاة	: يقدمه مصطفى سلام	٨١
كتب	: عرض عبداللطيف القاضى ومحمد البكرى حبيب	٨٧
اشمون تحتفل بمدرسة أمين الخولى		٩٢

الأدب

شهرية أدبية فنية

أسسها أمين الخولى

يصدرها جماعة الأمناء

الادارة ١٢ شارع عرابى القاهرة

دار الجمعية الادبية المصرية

يشرف على تحريرها

دكتورة بنت الشاطئ

دكتور عبد الحميد يونس

عبد المنعم شميس

رئيس التحرير

محمد حمودة

الاشتراك السنوى ١٠٠ قرش وما يعادلها فى البلاد العربية

رقم الايداع بدار الكتب ٢٩٦٨/١٩٦٦

كلمة

ليس إحياء التراث العربي أن يعاد نشره على ورق جميل فحسب ، فذلك من أعمال الطباعة التي عرفتها مصر منذ مطلع العصر الحديث . فطبعت مطابعها مئات الكتب القديمة التي حققها علماء من الأزهر كانوا أكثر علماً ، وأشد دقة . وأمهر مراجعة من المحققين الذين يعيدون اليوم نشر هذه الكتب التي نفدت طبعاتها منذ سنين طويلة .

إن إحياء التراث ليس هذا العمل الذي يتنازعه المتنازعون ، ثم يفشلون في إتمامه ، ويعجزون عن مواصلة العمل حتى نهايته ، كما حدث في « كتاب الأغاني » ، أو يقدمونه كما هو بما حوى من أخطاء معروفة أدركها الباحثون ، وتحدث عنها الدارسون ، كما حدث في « لسان العرب » .

ليس إحياء التراث هو نشر الكتب القديمة فحسب ، ولكنه عملية بعث جديدة تربط ماضي هذه الأمة بحاضرها ، وتستخرج من كنوز ثقافتها ما يملأ الفراغ الأدبي الذي نعيش فيه الآن ، بعد انقضاء عصر العمالقة الكبار من جيل طه حسين وهيكل والمازني والعقاد وأمين الخولي وأحمد أمين ، وقد كان هذا الجيل يبعث التراث بعثاً جديداً فيما تركه من آثار أدبية وفكرية حركت هذه الأمة ، وربطت أوصالها ، وقربت مشرقها من مغربها ، حتى كانت كلمات زكي مبارك تتردد أصداؤها بين دجلة والنيل ، وأفكار أمين الخولي تربط ما بين القاهرة والرباط ، وحديث الأربعاء لطه حسين يعبر الصحاري إلى شواطىء الخليج العربي .

لقد كان إحياء التراث عند الجيل الماضي عملا فنياً رائعاً ، استعداداً لقراء شعراء

الجاهلية فى ثوب جديد ، وبعث أدباء العباسيين فى صور مشرقة ، واستملى من الشعر القديم روح العربية تنغيما وترديدا ، فكان شوقى أمير الشعراء يكتب الكلمة نغما عربيا ما زال يغنى فى جبال لبنان ، كلما تردد منه لحن على شواطىء النيل .

لقد قال طه حسين لجمهرة من الكتاب والشعراء فى حديث تليفزيونى شهير :

— أنتم لا تقرؤون

آه لو قرأ الأدباء والكتاب والشعراء . . . آه لو قرأوا التراث . . . ؟ !

إنهم وحدهم الذين يستطيعون إحياء التراث ، وليست المطابع هى القادرة على إحياء التراث ، ولو نشرته على أجمل صورة ، وأحسن ورق ! .

عبد المنعم شميس

رسالة من شاعر ثورة ١٩١٩

محمود محمد صادق

إلى عبد المنعم شميس

أنت فى كلمتك عن صديقى « محمد كامل سليم » لاتقنع بأن ترسم الرجل من خارجه بل من داخله أيضاً .

أنت ترسم النسيم على الورق ، وتجعل من السطور رداء للروح ، فهنيئاً لعالم الأدب الشفاف بك .

شىء ربما لا تعرفه : كان سعد يعهد اليه فى أن ينوب عنه فى تقديره للأدب ، وسعد ما نعلم ، وما أقل ما كتب عن أديب . . .

وقد اكتفى سعد بالتوقيع على كلمته التى صدرت بها ديوانى سنة ١٩٢٣ ، أما السطور ففى يقينى أنها بخط « محمد كامل سليم » الذى تفضل فسلمها الى فى بيت مجلس الأمة مذ كان سكرتيره الخاص . كانت بخطه الأنيق .. الموسيقى البليغ . أما الإمضاء فثائرة من يد ثائر .

١٥ — ٥ — ١٩٦٩ صادق

لمحات من أسرار البيان

بقلم المرحوم الأستاذ محمد فريد أبو حديد

٨ — الألفاظ والمعانى

اللغة عدة الأديب : الألفاظ كما قلنا هى المادة التى يخلق منها الأديب مادته التى يعبر بها عما عنده من المعانى والمشاعر . فلا مفر إذن للأديب من أن يكون مدركاً كل الإدراك لمعانى الألفاظ التى يستخدمها ، والظلال التى يمكن أن تدل عليها هذه الألفاظ .

فليس من الطبيعى أن يكون للأديب رمز لمعانيه غير الرموز التى تعارفت عليها أجيال المتكلمين بلغته ، لأنه إنما يخلق إنتاجه لينقل ما يريد التعبير عنه إلى من يتكلمون بهذه اللغة . وليس يغنى فى الأدب الإلمام بجانب يسير من هذه الألفاظ لأن ثروة الأديب تتمثل فى مبلغ قدرته على التعبير عن أدق المعانى العقلية والشعرية؛ ولهذا لم يكن فى استطاعة الشاعر أن يكون من أصحاب البيان إلا إذا كان ممن تتوافر لهم ثروة لغوية كبيرة .

وعندما نقول ذلك لا نعنى أن يحفظ الأديب مجموعة كبيرة من المفردات ، فقد سبق لنا القول بأن المفردات التى تحتوى عليها المعاجم ما هى إلا قوالب عامة للمعانى ، وهى لا تأخذ صورتها الحية إلا إذا استعملها المتكلم أو الكاتب فى عباراته : والأدباء هم الذين استطاعوا إحياء هذه القوالب العامة وإكسابها شخصيتها ، وهم الذين جعلوا لها ظلالاً دقيقة من المعنى تشع خفية من خلالها وخلجات لطيفة من المشاعر تنساب فى طياتها . .

وكما أن الموسيقى الذى يريد أن يخلق أنغاماً يعبر بها عن معانيه ومشاعره ، لا يتأتى له الإبداع فى خلق ما يريده من الأنغام إلا بعد أن يتمرس بتأليف النغم ويطلع على تراث الألحان الذى خلفته الأجيال الكثيرة من الموسيقيين من قبله ، فكذلك الأديب الذى يريد أن يبدع فى التعبير عن المعانى التى تجول فى ذهنه وقلبه لا يتأتى له هذا الإبداع إلا إذا تمرس بتأليف العبارات واطلع على تراث البيان الذى خلفته الأجيال الكثيرة من الأدباء الذين سبقوه : فكنوز الأدب المتخلفة عن العصور الماضية وإنتاج الأدباء الآخرين فى عصره هى وسيلة الأديب إلى الإحاطة بالمادة التى ينشىء منها بيانه . .

وإنه لمن الجناية على الأدب أن يقدم عليه من لا يملك أداته ، كما أنه من الجناية على الأذواق وعلى فن الموسيقى أن يقدم على تأليف الألحان من لا يملك أداتها . .

ولسنا نقول إن كل من يملك الثروة

يستطيع أن ينتج ثروة جديدة فان الإبداع لا يتيسر طبعاً إلا لمن يستطيع الإبداع بماله من سجية : ولكنا نعرف أن كثيرين من الأدباء قد انتجوا أدباً طريفاً وإن لم يبلغ مرتبة الإبداع ، وذلك لأنهم ملكوا ناصية اللغة وحذقوا أساليب التعبير فيها ، وتملأوا من نماذج الفن البارع الذى خلفه الموهوبون من الأدباء . وقد يمكن القول إن بعض الشعراء كأبى تمام لم يكن ممن خلقوا ليكونوا شعراء ، ولكنه تمرس بالأدب وأحاط بتراث عباقرة البيان فكان من أصحاب الصناعة فى الشعر ، ولا شك أنه أضاف إلى تراث البيان إضافات جليلة . ولكن الإبداع الأسمى والفن الرفيع إنما يتأتى لمن يجمع بين الطبع الفنى والمعرفة اللغوية التامة ، ومن أمثال هؤلاء البحترى والمتنبى وأبو العلاء وشوقى ؛ ولم نذكر أمثلة من شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ، لأنهم كانوا أملك للغة ، وأحرى بالإحاطة بنماذج الأدب الموجودة فى وقتهم : :

ولكن على عكس ذلك الموهوب مهما بلغ من استعداد طبعه للإبداع الفنى ، فانه لا يستطيع أن يخلق ما يشاء ولا يصل إلى المدى الذى يؤهله له طبعه ، وكثيراً ما نلمح فى الإنتاج الأدبى لمحات من وحى الطبع . ولكنه يكون كعرق المعدن النفيس فى طبقة التراب الخسيس : وكثيراً ما يهبط المعنى الكريم إذا ما تلبس بالتعبير السقيم فيكون سمجا مرذولا ، وكان الأحرى به أن يقع فى النفس أكرم موقع ..

فنحن إذا قرأنا الإنتاج الأدبى توقعنا أن نجد فيه المتعة لنفوسنا ، والطرب لحاستنا الذوقية ، والتسامى بمشاعرنا ، وإضافة ثروة جديدة إلى المعانى التى فى أذهاننا : وعلى قدر ما نجد فى الإنتاج من ذلك يكون تقديرنا له وافادتنا منه واهتزازنا إليه . .

ومما ينبغى أن نذكره هنا أن الإحاطة بالتراث الأدبى لا يقصد بها أن يكون الأديب عالة عليه ، ليأخذ منه معانيه ، فالأديب الذى يحتاج إلى أن يأخذ معانيه من غيره لا يرقى إلى مرتبة الأديب الحق.

بل إن الأديب لا يكون خلاقاً مبدعاً إلا إذا كان فى شخصيته وأفكاره ومشاعره رسالة يود أن ينطق بها ؛ فهو يعبر عن نفسه ويستوحى طبعه ويمتح من المعين الفياض الذى ينبع من أعماقه ، :

وقد يعبر الأديب عن معنى سبقه غيره بل قد يحدث — وكثيراً ما يحدث هذا — أن يعيد الأديب ما قاله غيره ولكنه يقوله بأسلوبه . وليس هذا من باب النقل المقصود ولا السرقة المتعمدة ، بل كثيراً ما يكون من أثر انطباع معنى الأديب السابق فى أعماق لا شعوره ، فاذا عبر عنه بطريقته كان أصيلا فيه لأنه منذ وقع فى أعماقه صار جزءا من فكره وشعوره ..

فالذى جرت عادة النقاد أن يسموه سرقة قد لا يكون سوى انطباع خافت وقع فى نفس الأديب من معنى حصل عنده من قراءة قديمة رائعة من قبل وأثرت

فى نفسه . ولا يستطيع أحد أن يدعى أن الأدباء الخالقين يبتدعون كل معانيهم ولا ينقلون شيئاً عن سواهم . فنحن جميعاً — والأدباء الموهوبون لا يختلفون عنا — نأخذ دائماً وعينا وبلا وعى لاشعورنا من تجاربنا مع الناس ومن الناس ، والمعانى والمشاعر كلها أثر من آثار صلة الفرد بالمجتمع المحيط به أو المجتمع الذى يؤثر فيه سواء كان الوسط المحيط به مباشرة أو الوسط الثقافى الأوسع الذى تأثر به . فالذين يجيدون معرفة لغة غير لغتهم يتعدى محيطهم حدود البيئة القريبة منهم إلى بيئة اللغة التى يجيد معرفتها ..

وهذا هو السر فى أن الأدباء الذين تتسع آفاق معرفتهم بالآداب ، فتشمل ميادين أدبية مختلفة ، ويتصل محصولهم الثقافى بتراث أمم غير أمتهم يكونون أفسح مجالا وأغزر فكراً ، وأقوى إدراكاً للمعانى والمشاعر ، وأكثر غنى فى معرفة أساليب التعبير ممن تقتصر دائرة اطلاعهم على تراث ثقافى واحد ..

ولكن مهما يكن من الأمر فان الأديب المبدع إذا عبر عن معنى سبقه إليه غيره ، فانه لا يكون مكررا للأسلوب نفسه ، لأن طبعه يأبى إلا أن يختص هو بأسلوبه . فالمعانى إذا كانت تتفق مع المعانى السابقة فان انبعاثها منه يكون انبعاثاً أصيلا فيه العناصر المميزة للأديب فى طريقة إحساسه بالمعنى . فكأن المعنى المشترك يتخذ شخصية جديدة عندما يعبر عنه الأديب المطبوع ، لأنه يكون قد مثله فى نفسه ومزجه بها قبل أن يعبر عنه ..

عوامل التأثير فى البيان العربى

مما سبق لنا التحدث فيه يبدو أن سر التأثير فى البيان كامن فى عوامل عدة لابد للمتذوق أن يفطن إليها ويسائل نفسه عنها وهو يحكم على القطعة الأدبية التى يتذوقها.

وأول هذه العوامل كما سبق القول هو : سلامة التعبير من حيث اللفظ نفسه ..

فالعبارة تقع فى النفس إذا كانت ألفاظها شفافة عن معناها حتى تبين المقصود منها بغير عناء ولا تحجب شيئا من المعنى .

ومما يزيد الألفاظ قوة ما ينطوى فى ثناياها من ظلال المعنى وهذه القوة إنما تنبع من طبع الأديب نفسه إذا كان يصوغ عباراته صياغة تساير خلجات نفسه فتكون مشحونة بما عنده من الشعور ، فتصل إلى نفس القارئ أو السامع بما فيها من تلك الخلجات ..

وقد يعمد الأديب فى كثير من الأحيان فى تعبيره عن المعنى الذى يقصده إلى وسائل شتى ليسترعى الانتباه إلى ما عنده من المعانى وخلجات الشعور ، وهذه الوسائل تختلف اختلافاً كبيرا ولا يمكن حصرها ولا تصنيفها فى أبواب مفصلة ، فهى من خصائص الأديب الفرد التى تميزه عن سواه ، ومثلها مثل الإشارات التى يعمد إليها الأفراد ليزيدوا تعبيرهم وليستلفتوا الأنظار إلى ما يريدون تأكيده فى حديثهم.

ألسنا نرى الخطيب إذا أراد أن يسترعى أسماع جمهور من الناس يلجأ إلى تحريك يديه وتغيير ملامح وجهه وأوضاع جسده بما يلائم المعانى التى يعبر عنها ، وهو يريد بذلك أن تكون أقواله أبلغ وقعاً : غير أن هذه الوسائل التى يلجأ إليها الأديب تكون فى أصلها اتجاها طبيعياً تحتمه قوة شعوره وانفراده بطريقة تفكيره وإحساسه ولكنها اتخذت فى الأدب العربى مكانة خاصة جعلتها تعد جوهر البلاغة عند النقاد العرب . فالأديب العربى يلجأ فى كثير من الأحيان إلى أمثال هذه الإشارات والحركات مستخدماً معها أنواعا من الأساليب مثل الاستفهام والتعجب والعدول عن اتجاهه إلى اتجاه آخر ، كما يلجأ إلى أنواع أخرى من لافتات الانتباه كتكرار الألفاظ بمعان مختلفة ، والعودة إلى العبارة الأولى بما يؤكد معناها بترتيب آخر للألفاظ ..

ولو شئنا أن نحصى هذه الإشارات واللافتات لما أمكن استيعاب ألوانها وأنواعها وحسبنا أن نضرب أمثلة فيها لنبين أن الأدب العربى من أكثر الآداب استخداما لهذه الوسائل المساعدة على لفت الانتباه . .

ويسمى النقاد العرب هذه الوسائل بأسماء مختلفة منها التوازن والتعادل والطباق والجناس والترصيع والتوشيح وغير ذلك مما تتعدد أسماؤه وتتفق مراميه . . يقول الشاعر :

ألا أيها النوام ويحكم هبوا
أسائلكم هل يقتل الرجل الحب؟

فهو يبدأ بنداء عالى الصوت يخاطب النوام ويهيب بهم أن يهبوا . وهذه إشارة خفية إلى أن النوم لا يواتيه والناس من حوله هادئون فى مضاجعهم ، وهذا ما يجعله أشبه شىء بالحانق عليهم ، حتى إنه يقول لهم (ويحكم هبوا) . فالسامع لا يسعه إلا أن ينتظر ما يريده . بعد ذلك من الناس إذا هم هبوا من نومهم على أثر صيحته العالية الحانقة . فاذا قال الشاعر بعد ذلك : أسائلكم هل يقتل الرجل الحب ؟ . وقع الاصطدام بين ما يتوقع الناس وبين ما يريده الشاعر فيشتد تأثرهم وإن اختلف الناس فيه : فقد يطرب بعضهم له وقد يستسمجه الآخرون أو يعجبون منه ، ولكنهم فى كل الأوقات ينفطنون إليه ويوجهون انتباههم نحوه . . ويقول الآخر :

دع عنك لومى فان اللوم إغراء
وداونى بالتى كانت هى الداء

فالسامع يرهف سمعه إليه عندما يسمع قوله (دع عنك لومى) ويتساءل فى سرعة خاطفة ماذا يريد بهذا اللوم وما مغزاه وما موضوعه ؟ فاذا سمعه يقول (فان اللوم إغراء) ، تساءل أيضاً فى سرعة عن كنه ذلك الإغراء التى يتحرك ويزداد بمقـــدار زيادة اللوم . فاذا قال الشاعر (وداونى بالتى كانت هى الداء) بدأ يتفطن إلى ما يريد أن يصوره عامة ويستعد بذهنه وشعوره إلى كنه قصـــد الشاعر وهو أنه يريد التمهيد إلى التعبير عن داء مخامر لا يداويه إلا سبب الداء نفسه .

وهذا يؤدى إلى أن يوجه السامع كل وعيه إلى ما يريد الشاعر أن يقوله بعد ذلك ، وهذا هو ما قصد إليه الأديب بعباراته الصداحة وصيحته العالية . ويقول الآخر :

صاح فى العاشقين بالكنانه
رشأ فى الجفون منه كنانه

فهذا مزج عجيب بين صيحة الحرب وصيحة العشق ، وما أحراه أن يحرك الانتباه إلى ما يريد الشاعر أن يقوله بعد ذلك فى استطراده حتى يتبين السامع ما هى وجوه الشبه والموافقة بين هـذا الذى يصيح فى العاشقين بصيحة الحرب التى تعود المنادى بها أن يستصرخ قومه لنجدته على ما ألم به ، أو للقيام بغارة على عدو مشترك ، فاذا قال قال الشاعر بعد ذلك إنه (رشأ) وإنه يحمل كنانة من نوع خاص فى جفنيه ، وليست من أنواع الكنانات المعروفة التى توضع فيها السهام الحديدية الحادة وقع فى نفسه شعور يختلف اختلافاً كبيراً بحسب ميوله الخاصة ، فقد يكون التعجب وقد يكون الإعجاب وقد يكون الارتياح أو الاستهجان ولكنه فى كل الأحوال يكون انتباها شديدا ، وهذا ما يقصد إليه الأديب ..

وهنا نلاحظ أن الشاعر لجأ إلى طريقة جديدة عندما استخدم لفظ (الكنانة) فى معنيين مختلفين ، وهذا حرى بأن يجعل السامع يسترسل فى التفكير ليدرك الفارق بين المعنيين فى اللفظ الواحد فيساعد ذلك استغراقه فى تتبع قول الشـاعر وانسياقه معه فيه . .

وهذا الاستعداد يجعله يستزيد من الاستماع ، ليعرف كنه هـذا الشخص الجميل الذى يتقدم فى صورة المحارب ، ليغزو الناس بالسلاح الفذ الذى يملكه ، فيستمر الشاعر يقول :

بدوى بدت طلائع لحظيـ
ـه فكانت فتـاكة فتانه
رد منا القلوب منكسرات
عند ما عاد كاسرا أجفانه
وغزانا بقامـة وبعين
تلك سـيافة وذى طعانه
خطرات النسيم تجرح خديـ
ـه ولمس الحرير يدمى بنانه

فيتحول ذهن السامع لهذا الوصف الذى يسوقه الأديب للرشأ الجميل وهو يطعن ويقطع ويكسر القلوب بسلاح مختلف من الأجفان المكسورة ، والقامة المعتدلة والعين الطعانة ، وهو مع هذا كله ضعيف حتى إن خطرات النسيم تجرح خديه ولمس الحرير يدمى بنانه . .

ولا يملك السامع إلا أن يستمع إلى هذا كله مستغرقاً فيه متأثرا بوقعه ، مهما كان رأيه فى المعنى الذى يعبر عنه الشاعر من حيث استحسانه له أو استهجانه .

فهذه الوسيلة ما هى سـوى طريقة لاستثارة الاهتمام واستيقاظ الانتباه عن طريق الاشارات العنيفة ، واستخدام الألفاظ التى تصدم الوعى وتوقظه . .

ويقول الآخر يصف الشيب (وهو أبو تمام) .

له منظر فى العين أبيض ناصع
ولكنه فى القلب أسود أسفع

فالشاعر هنا يلجأ إلى حيلة بديعية اعتادها كثير من الشعراء لاسترعاء الانتباه بأن يطابق بين الأبيض الناصع والأسود الأسفع ، وبين المنظر فى العين والوقع فى القلب ، وهذا من نوع الإشارات المعبرة التى يعمد إليها الخطيب عندما يريد أن يصدع سامعيه بالمفارقات والمواجهة بين الأضداد . .

وأبو تمام يستهتر بهذا الضرب من الإشارات ، ويكثر فى شعره من حيل المقابلات والمطابقات ، حتى إنه ليخرج فى كثير من الأحيان عن حد الإفادة إلى حد الإضاعة ، وله فى ذلك أمثلة تكاد تزيد على الحصر فهو يقول :

وله إذا خلق التخلق أونبا
خلق كروض الحزن أوهو أخصب

ويقول :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت
فيه الظنون أمذهب أم مذهب؟

ويقول فى قصيدة أخرى :

يمدون من أيد عواص عواصم
تصول بأسياف قواض قواضب

فهو هنا يسترعى الانتباه باستخدام ألفاظ متقاربة اللفظ مثل عواص وعواصم ، وقواض وقواضب .

ويقول البحترى :

فقف مسعدا فيهن إن كنت عاذرا
وسر مبعدا عنهن إن كنت عاذلا

فهو هنا يطابق بين قف وبين مسعدا ومبعدا . و عاذرا وعاذلا ..

وهذه حيل لفظية يريد أن يسترعى بها الانتباه من ناحية التطابق ، كما يتملق السمع بالاتفاق فى وزن الألفاظ المتوازية فى مصراعى البيت . .

وهناك مثل واضح لهذه الحيل اللفظية فى قصيدة خالد بن صفوان القناص ، ويسميها الرواة «العروس» ويريدون بذلك أنها مرصعة مزخرفة مثل زخرف العروس عند جلائها ، ومطلعها :

عوجا على طلل بالقنص خلانى
أقوى فقطانه آرال هيقان

وفيها يقول :

دار لجـــارية حوراء لاهية
كالشمس ضاحية فى حسن جنان

بالوصل راضية عندى موالية
عنى محامية تجفو وتنسانى

هركولة وبهير تختال فى طرر
تشفيك من أثر غراء مفتان

علت مآلبها منها عوالبهـــا
تأوى علالبها فى ستر أكنان

كحلاء فى دعج عيناء فى برج
نجلاء فى زجج تسلو وتقلانى

ويمضى الشاعر على هذه الطريقة من الموازنة بين الألفاظ إلى حد يجعلها رتيبة لا تكاد بعد قليل تسترعى الانتباه بل تصرفه وتسمج عنه . .

ولا شك أن الإشارات المختلفة التى يلجأ إليها الأديب ليستلفت بها الانتباه أمر

طبيعي نجده في أسلوب الشعراء والكتاب المطبوعين ، وكذلك لا شك في أن إظهار المعنى يكون بإيراد ضده ، والانتقال فيه من أسلوب الإخبار إلى أسلوب التعجب وما إلى ذلك من الوسائل التي يتوسل بها الأديب لإحداث الأثر الذي يريده ، والشعراء المطبوعون في العربية منذ عصر الجاهلية إلى عصرنا الحاضر يمتازون بمقدرتهم على تقوية تعبيرهم بمثل هذه الحيل ، لأن الحركة النفسية هي التي تملي عليهم طريقة الأداء ..

فالأديب الذي تتمكن منه الفكرة ، وتجيش في صدره العاطفة يعمد بالسليقة إلى التعبير بطريقته الخاصة عن فكرته وعن شعوره ، وهو يختلف في أسلوبه عن الأسلوب العادي الساذج الذي يعبر به الناس عادة عما في أذهانهم من المعاني ، غير أن استخدام الشاعر المطبوع للحيل اللفظية التي أشرنا إليها إنما يكون من وحي السليقة لا عن تعمد ، ولهذا يكون قليل الحدوث ، فاذا ما وقع منه شيء في عبارة الأديب كان ضرورة لابد منها ، حتى إننا لو أردنا إزالته وإحلال تعبير آخر محله لكان فعلنا تعسفا فاسدا ، ولنشأ عنه إخلال بالمعنى الذي أراده الأديب . .

والشاعر الجاهلي يقول :

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى
فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد
فلما عصوني كنت منهم وقد أرى
غوايتهم أو أنني غير مهتدي
وهل أنا إلا من غزية إن غوت
غويت وان ترشد غزية أرشد

ونحن نرى في هذا التعبير أن الشاعر قد طابق بين غواية قومه ورشدهم ، فهو يقول : إنهم إن غووا فهو مثلهم في الغواية ، وبذلك يعبر عن شدة صلته بهم وتضامنه معهم ، ويؤكد هذا المعنى بإيراد الغواية ومقابلتها بالرشد . ولكنه في تعبيره ينساق مع وحي المعنى الواضح الطبيعي ، ويؤكده بالتكرار مع اختلاف الأسلوب ، وليس في ذلك ما ينم عن تعمد أو تكلف . ولسنا نستطيع أن نجد تعبيراً عما يريده الشاعر أوفى وأدق من تعبيره البسيط ، ولو حاولنا أن نغير حرفاً عن موضعه ، أو نستبدل به لفظاً آخر لأفسدنا قوة تعبيره . .

ويقول الأفوه الأودي :

يحلم الجاهل للسلم ولا
يغفر الحلم إذا ما القوم غاروا

فهو يقابل بين السلم والإغارة ، وبين يحلم الجاهل وبين لا يغفر الحلم ، وهذا تعبير طبيعي ليس فيه مسحة من التكلف .

ويقول الأفوه أيضاً :

والمرء ما تصلحه له ليلة
بالسعد تفسده ليالي النحوس

والمقابلة هنا واضحة بين الإصلاح والفساد وبين السعد والنحوس ، ولكن المعنى واضح بسيط ليس فيه أثر من التكلف ..

ويقول الشنفرى :

قضى نحبه مستكثرا من جميله
مقلا من الفحشاء والعرض وافر

والطباق ظاهر بين المستكثر والمقل ، وبين الجميل والفحشاء .

وقال عمارة بن عقيل فى ضاديته المشهورة

شطران يومك للندى بعض
والمكرمات وللردى بعض

فهو يقابل بين الردى والندى ..

وفيها يقول :

فهو الربيــع لها المريع إذا
ضن الربيع وأخلف الومض

والتوازن بين الربيع والمريع واضح ، واستخدام لفظ الربيع فى معنيين واضح كذلك ، فالأول يقصد به الخصب ، والثانى يقصد به المطر ..

ولكننا نجد فى أشعار أبى تمام مبالغة فى تعمد هذا الضرب من الحيل اللفظية . يظهر فى أكثر قصائده ، ومن أمثلة ذلك قصيدته المشهورة التى مطلعها :

السيف أصدق أنباء من الكتب
فى حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف فى
متونهن جلاء الشك والريب

وفيها يقول :

والعلم فى شهب الأرماح لامعة
بين الخميسين لا فى السبعة الشهب

وفيها يقول :

بسنة السيف والحناء من دمه
لا سنة الدين والإسلام مختضب

ويقول :

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى
يشله وسطها صبح من اللهب

ويقول :

ضوء من النار والظلماء عاكفة
وظلمة من دخان فى ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت
والشمس واجبة من ذا ولم تجب
لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على
بان بأهل ولم تغرب على عزب

فمن تأمل فى أبيات القصيدة وجد بناءها قائما على التلاعب بالألفاظ والمقابلة بينها والموازنة بين جرسها ، حتى إن المعانى على قوتها مع شاعر مثله تبدو متكلفة الزخرف ناطقة بأن الشاعر ينطق فيها بوحى علمه بالبلاغة لا بوحى شعور متدفق من وجدانه . .

والذى يخشى منه على الأدب هو هذا التعمد الذى يصرف إليه الأديب همه فى التعبير عن معناه ، وإنه لما يؤسف له أن علماء البلاغة فى العربية كان لهم أثر شديد فى توجيه التذوق الأدبى إلى ناحية الصورة ، وجعلوا للبلاغة اصطلاحات جعلوها أساساً لجمال التعبير ، وبالغوا فى ذلك مبالغة شديدة أخرجت الحيل اللفظية عن وضعها الطبيعى وجعلوها فى ذاتها من صفات التعبير البليغ وكأننا بأدباء العصر العباسى وما بعده قد آمنوا بما أوحى به هؤلاء العلماء ، فكانوا يعمدون إلى إرضاء قواعد البلاغة المقررة ، وإن جعلهم ذلك ينحرفون عن وحى الطبع السليم . بل إن بحوث هؤلاء العلماء حملت الكثيرين إلى احتراف الأدب مع قصور طبعهم عنه ، فكانوا يرضون تلك القواعد ويفوزون

بتقدير النقاد لإنتاجهم ما دامت قواعد النقد مستمدة من بحوث أولئك العلماء . وقد كان بعض فحول الأدب يحاذرون من مخالفة تلك القواعد ويعملون على إرضاء علماء البلاغة جهد طاقتهم ، وكان هذا يقلل من براعة تعبيرهم مع قدرتهم الطبيعية على الإنطلاق والإجادة ، ومن هؤلاء المتنبي نفسه الذى كان جاهدا على أن يصوغ قصائده على المنوال الذى يرضى العلماء والنقاد الذين يسيرون على هدى قواعدهم. حكى ابن جنى (وكان يتعقب ماينشده أبو الطيب وقد جمع ديوانه وشرحه) قال: قال لى [أبو الطيب] يوما : أتظن أن عنايتى بهذا الشعر مصروفة إلى من أمدحه به ؟ ليس الأمر كذلك، لو كان لهم لكفاهم منه البيت. قلت : فلمن هى؟ قال ، هى لك ولأشباهك .

فأبو الطيب مع مقدرته ونبوغه كان إذا ألقى الشعر يخالس النظر إلى علماء اللغة والبلاغة ، ويحرص على أن تكون له الحظوة عندهم ، قبل أن تكون له الحظوة عند ممدوحيه . فما بالنا إذن بالتفاتة إلى مشاعره وأفكاره ، لا جرم أن هذا دليل قوى على ما داخل فن الأدب من انحراف نتيجة اتجاهه إلى الصناعة ، وإلى التزام حدود القواعدالتى وضعها علماء البلاغة .

وهـذه الظاهرة — ظاهرة اعتبار البلاغة متصلة بمحسنات اللفظ وتوارد الإشارات التى تسترعى الانتباه ، والتأنق فى الحركات التى تشبه التلاعب بالألفاظ بقصد إحداث صدمة للسامع بالمفارقات والمقابلة والتوازن والتوازى وما إلى ذلك مما يتصل بجرس الصوت — هذه الظاهرة كانت نتيجة لانحراف الأدب العربى على وجه العموم، عن وظيفة الأديب المبدع ، بصفته رائدا للمعانى الإنسانية ، واتجهت به إلى ناحية الإطراب الحسى والتأنق السطحى فى الأسلوب . . فاذا أضفنا إلى هذه الظاهرة ظاهرة أخرى وهى انحراف الأديب العربى عن التعبير عما فى نفسه إلى إرضاء الناس وتملقهم بالمديح أو إسخاطهم بالهجاء أو مواساتهم بالرثاء وما إلى ذلك من المقاصد التى اتجه إليها الأديب العربى — إذا نظرنا إلى هاتين الظاهرتين تبين لنا أن تذوق الأدب العربى لا يستطيع أن يتعدى حدودا ضيقة تحدها ضوابط كثيرة من الظروف الخاصة التى أحاطت بالأدب العربى منذ نشأته إلى عهد قريب من عصرنا الحاضر .

ففى هذه الحدود الضيقة نوجه حديثنا فى الفصول التالية . .

لحظة مع جوته :

سقراط فوق سلمك	وأرسطو فى الفكر معك
صنع الكون يخدعك	وسرى الليل معك
بالكاس والشعر أمتعك	وفى الآفاق يتبعك

عبدالمنعم شميس

البحر فى بلادى

شعر : خليل جرجس خليل

الشاعر يصف رحلة بحرية بالباخرة العربية « عايدة » التى تمون منارات البحر الأحمر مرة فى كل شهر .

ودّعتُ أولادى بأشواقى ... وتركتُ أقلامى وأوراقى
وسعيتُ نحو البحر أصحبهُ ... وأبثهُ أسرارَ مشتاق
كاشفتهُ بالسرّ فى هربى ... وكشفتُ عن صدرى وأعماقى
فى البرِّ كم عانيتُ من نصب ... وشواغل كثر وإرهاق
والصيفُ يقلقنى ويحرقنى ... بشواظه ويثيرُ إشفاقى
وطبيعتى فى الخلق تبعدُنى ... عن ضجةٍ وزحام طُرّاق
هذا يكيدُ وذاكَ يغدرُ بى ... وسواهُ معنىٌّ باقلاقى
وتميمتى منْ كلّ شرهمُ ... أدبى وإيمانى وأخلاقى
ولقدْ قصدتُ البحرَ مرتحلا ... أعتاضُ عنْ سأم بترياق
إنّ الطبيعة وهى حاسرة ... معبودتى ومناطُ أشواقى
فى حِضنها لا معطفٌ قشبٌ ... أو حلة من صنع حرّاق
وتأنّقٌ وتزمت كلف ... وهوى مبالغة وإغراق
ومشقة نلقىٰ من أوَدٍ ... من بعدِ سعى بين أسواق
وهنا ، بقرب البحر ، لا رهقٌ ... فى الزاد أو فى خمرة الساقى

بالصيد تُشتار الأطايب من جوف المياه لكل سباق
والله سخر كل سابحة للناس أنصبة بإغداق
البحرُ دنيا وحدةٍ ملئت من راحة كبرى وأرزاق !

* * *

قضيت أياماً على ظمأ لكنها أحلى أويقاتى
أستاف عطرَ البحر مبتهجاً وأعبه عبَّ النسمات
وأنا أطالعُ فى صحائفه وجه الطبيعة كلَّ ساعاتى
الشمسُ تطلع مثلَ غانيةٍ كشفت بكفيها الغلالات
والقوتُ فى يدها بلا ورَق لا بأسَ وهىَ بغير عورات
واللازَوَردُ هنا يصافحها بالموج يسقيها بكاسات
وتكاد لولا الصحوُ تحضنها بيديك من شغفٍ ولوعات
ولها الأشعةُ غيرُ لاهبةٍ ولها الحرارة غير ثارات
كم كانَ يحلو لى بلا حرج أن أستحمَّ بعطرها الذاتى !
وإذا غفوتُ تكونُ حاميتى وإذا صحوتُ وعتْ مناجاتى
وإذا استدارتْ نحوَ مغربها تكسو غُلالتها السماوات
شيئاً فشيئاً والنجومُ تُرى والبدرُ يطلع فى العشيات
نور بلا نار ولا وهج والماء يعكسهُ كمرآة
ويلفنا طرَفُ الهدوء هنا كم كنتَ أنشدهُ بليلاتى !
إنَّ الطبيعة ههنا سَكنى ومناطُ أحلامى وراحاتى

* * *

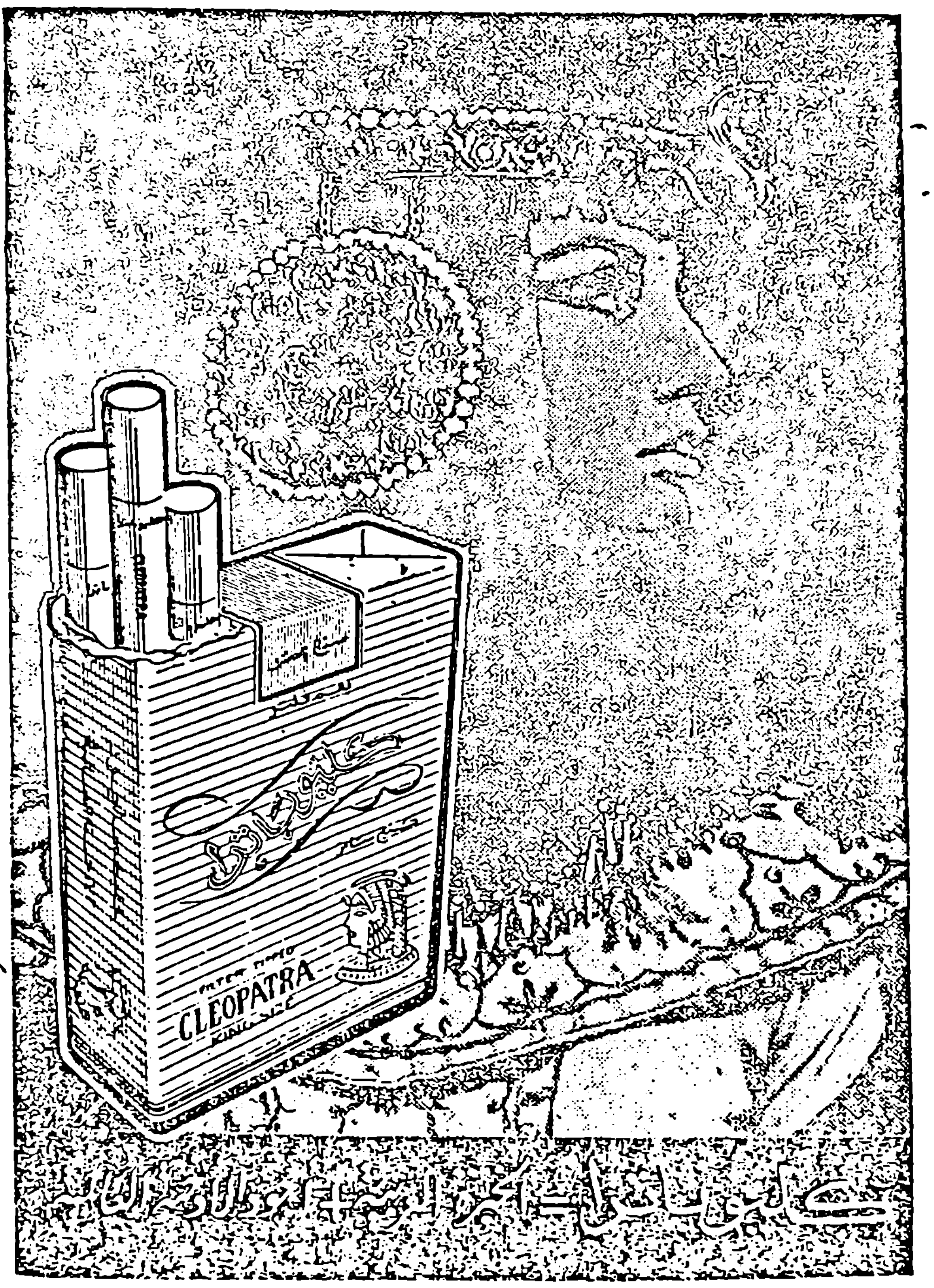
وتنقل الربان بى صعداً من مرفأ للمرفأ الثانى

لا يشبعُ الإنسان عندها من مشهد ريانَ مزدان
الرملُ مثلَ التبر منسرح والشطُّ مكسوٌّ بعقيان
أسعى إليه كىْ أعانقهُ فأراهُ بالأحضان يلقانى
ويكادُ إن ودعت ، يهجرنى من أجله ، قلبى وألحانى
هذِى بلادِى فى مفاتنها جمعتْ لنا من كل فنان
هذِى بلادِى لا أشبهها بموانئٍ وربًى وشطآن
منْ يأتِ يلقَ الحسن فى بلدى والسحرَ مشغولاً بأوطانى
قمْ يا أخى فاشهد محاسنها فى رحلة ، فى بحرنا الدَّانى
واجعل بدايتها « السويس » غداً وهناكَ ، بعد غد ، بأسوان
متنقلا ما بين « غردقة » وفنار « برنيس » و « شدوان »
وتداعب الأمواج فى جذل وتسابق الأسمـــــــاك فى آن
صـُوَرٌ لعمركَ ما مررتُ بها بل ما رأتها ، قبلُ ، عينان
أقسمتُ لوْ أعطيتها سكناً لرأيتَ فيها وجه رضوان
يا ليتَ لى فرَصاً فأقضيها فى البحر أهواهُ . . ويهوانى

عمر بن أبى ربيعة

إن شعر عمر لايتحدث إلا عن الغزل . ولا علم لنا بما إذا كان عمر أول من سما بهذا القرض الشعرى إلى مرتبة القرض الفنى المستقل بذاته . بعد أن كانت القصيدة القديمة لا تتناوله إلا فى النسيب . ولكن الثابت على كل حال أنه هو الذى وهب هذا الفن الوحيد الذى يناسب طبيعته ، وهو يرسم فى الغالب مناظر صغيرة ، ليس وراءها قاع من إحساس الألم العميق .

(كارل بروكلمان)


CLEOPATRA

المسافر

شعر محمد فهمى سند

فى ليلة عجفاء عربد الصـدى   بكلمتين من شفاه السأم
تعثر الخريف فوق لونها   وطوحت بها أكف الألم
(مال الجدار) فانحنت كظلها   على ضلوع الحائط المنهدم
تنبش فى جوف الضباب نظرة   شلاء تستجدى حصاد الحلم
حبة رمل داسها ، حزمة عشـ   ـب من هواه أزهرت كالنغم
أو خصلة من شعره ، وكم تمسـ   ـحت أنامل بهدب الأنجم
توشوش الحنان فوق مهده الـ   ـمسحور بابتسامة للمترحم
أو حفنة من أغنياته الحزا   نى ، أو رفيف خطوه بالسلم
أو صوته وكم نصافح الندا   ء فى حنايا صدرها المضطرم
توسلت أن يستفيق من كرا   ه ، من غضون ليله المطلسم
(مال الجدار فانبتى) وحملقت   تستوضح الجوع معنى الكلم
لكنهم تشابكت على شفا   ه أسهم أغصان صيف عتم
يكفن الزهر للندى يحرق الـ   ـأنغام فى الناى الحنون التوأم
يوسد المنى ويصنع الدوى   بمنجل الحداد كالليل العمى

* * *

لم تنزلق من المحاجر الدمو ع والصدى ينوح كالمنتقم
(مال الجدار) وارتمى على المدى لفظ الجدار كاللهيب المتم
فامتد كفها يفتش الطريـ ـق عن مسافر جريح القدم
عن سندباد فى زوارق النجو م والهوى . . وفى جفون القمم
(عد يا حبيبى واغزل الحروف قصـة لشهر زاد فوق السدم
الرحلة السابعة التى رأيـ ـت فى بحارها ذئاب الأمم
أفواههم دامية يعربدو ن فى معابد الزمان المرغم
عد فالشتاء حل والحديث صا ر مستطاباً فى فراش النوم
يا ولدى . . يا أيها المسافر اتـ ـئد وخذ ثوب العجوز الهرم
وشمه . . بلله من جبهة عمـ ـرك المراق فى أكف العدم)
فلم يرجع الصدى نداءها وعاد صوت الزمن المنهزم

* * *

(سيدتى . . مال الجدار، فوق حبـ ـتين من شوق الحياة العرم
هالك الحصاد فى بيادر المنى فلملمى أحزان ماض سقم
لقد أناخوا فوق صدره المسا ء . . أطعموه من هزال المغنم
وأسفا على النسور حلقت فى لحظة ثم هوت فى الظلم
يا ليته حين هوى قد شق جثـ ـة الظلام فوق صدر النوم
يا ليته قد قال كلمة وغا ب . . أو دنا من احتدام القمم
لكنه وا أسفا قد ارتمى على رصيف وهمه المنصرم)
وأدمعت . . وصورة على الجدا ر نام فوق ثغرها المبتسم

* * *

حب الحياة والربيع وانطلا قة المنى بعرسنا المهندم

قد حدقت خلف الإطار مرة   ومرة خلف الظلام المبهم
تنبش فى جوف الضباب نظرة   شلاء تستجدى حصاد الحلم
وتستعيد أذرع الزمان إذ   تشــــده لبحرها المدمدم
« سلمون أزهرت حياته على   عيون شوقها كخفق البرعم
(أصبحت ضابطاً) ونام فوق صد   رها كفرحة الصباح النهم
وعرت الدموع فرحة العجو   ز من دثار صبرها المحتدم
فزغردت . . وأفرخ الهناء فو   ق عشها كطائر مهوم
وفى الصباح هنأوها كالعرو   س أسدلوا لها ستار الأنجم
وفى المساء خضبوا جدارها   بأدمع الليل المراق الهمم »

* * *

(مال الجدار فانبتى) وحلقت   تستوضح الجوع معنى الكلم
هل مات يا رفاق ؟ قولوا واشهدوا   لهفة أم فى دثار وجم ؟
أنا أقول لم يمت أتسمعو   ن ؟ لم يمت بدر به المنحطم
سيرجع المسافر الذى مضى   على سفينــــة الزمان الملهم
ليغرس الجذور فى حديقتى   بسمة على شفاه النغم

* * *

يصدر قريباً

سفير الله

(جمال الدين الأفغانى)

كتاب جديد من قلم : عبد المنعم شميس

من أعلام الأدب الفارسي المعاصر

پورداود

الدكتور أمين عبد المجيد بدوي

٢ – بور داود

بور داود هو أستاذ الآداب والثقافة الفارسية القديمة بجامعة طهران ، وأكبر علماء اللغة والآداب الإيرانية القديمة في إيران ، وأول من عرف المتكلمين بالفارسية بكتاب الأبستاق كتاب نبي الفرس زردشت ، بعد أن انقطعت صلتهم عهوداً عهيدة بعلوم ومعارف أجدادهم(١)

ولد بور داود عام ١٢٦٨ ه. ش ١٨٨٩ م بمدينة رشت وتعلم مقدمات الفارسية والعربية في مولده ، ثم أكمل تعليمه في طهران ، وقد اشتغل مدة بتحصيل الطب القديم ثم سافر إلى سورية ودرس اللغة والأدب الفرنسي ، ورحل إلى فرنسا ودرس الحقوق في جامعة باريس ، وفي أيام الحرب العالمية الأولى جاء بغداد ، ثم أخذ يصدر جريدة « رستخيز » أي القيامة في كرمانشاه ، ولكنه بعد مدة سافر إلى استانبول ثم إلى ألمانيا ، وهنالك علاوة على مواصلة دراسة الحقوق ، بدأ دراساته العميقة عن إيران القديمة .

جاء بور داود إلى إيران سنة ١٣٠٣ ه . ش – ١٩٢٤ م .

وبعد عام سافر إلى الهند واشتغل هناك بإكمال تحقيقاته في الأدب الأبستاقي ، وطبع كتاب ال (گاثها) وهو جزء من الأبستاق عام ١٣٠٥ ه . ش – ١٩٢٦ م . وال (يشتها) عام ١٣٠٧ ه . ش – ١٩٢٨ م . وال (خرده أوستا) عام ١٣١٠ ه . ش – ١٩٣١ م ،

(١) ه . ش = هجرية شمسية . والإيرانيون يعتمدون في تقويم الهجري على دورة الشمس لا دورة القمر كما هو الحال عندنا .

ونشرها فى بمباى وهى كلها أجزاء من كتاب الأبستاق كتاب نبى الفرس زردشت ثم عاد إلى برلين ، واشتغل هنالك بتنظيم أقسام أخرى من تفسير الأبستاق ، وفى عام ١٣١١هـ . ش — ١٩٣٢ م . عاد إلى الهند بدعوة من طاغور شاعر الهند وفيلسوفها ، واشتغل فى جامعة (شانتى — نيكتان) بتدريس حضارة إيران القديمة ، ونشر فى أثناء ذلك الجزء الأول من كتاب ال (يشتها) والجزء الثانى من كتاب ال (كاتها) وعدة كتب أخرى من تحقيقاته فى مدينة بمباى . ثم أقام بعد ذلك سنتين فى ألمانيا ، وبعد ٢٩ عاماً من الأسفار وطبع ونشر الآثار التى جعلته فى عداد أكبر العلماء الدارسين المحققين المستشرقين المعاصرين عاد إلى إيران عام ١٣١٦هـ . ش — ١٩٣٧ م . واشتغل بالتدريس فى جامعة طهران .

وأغلب آثار بور داود التى يعد كل منها رائعة من الروائع ، تدور حول اللغة والأدب الأبستاقى وحضارة إيران القديمة ، وأكثر محاضرات ومقالات بور داود تدور أيضاً فى هذا المجال ، كما هو معروف لقرائه .

وبورداود من الأشخاص الذين لا نظير لهم اليوم بين رجال العلم والأدب فى إيران ، وهو فضلا عن مقامه ومنزلته العلمية ، مثال للطيبة والصدق والاستقامة من الناحية الخلقية والسلوكية ، ونموذج للرجال الذين يستطيع كل بلد أن يفخر بوجودهم .

ومن آثار بورداود المنشورة ، علاوة على مجموعة تفسير الأبستاق المكونة من سبعة مجلدات كبيرة ، منظومة (يزدكرد — شهريار) أى الملك يزدجرد ، التى أنشدها بمناسبة العيد الألفى للفردوسى شاعر الشاهنامة ، و (خرمشاه) أى الملك السعيد ، ومجموعة محاضراته التى ألقاها فى بلاد الهند ، و (سوشيانس) فى المهدى الزردشتى الموعود ، و (رادى) أى الكرم والمروءة ، وهو مجموعة المحاضرات المطبوعة فى بمباى ، و (إيرانشاه) أى (ملك إيران) ، فى تاريخ هجرة الزردشتيين إلى الهند ، و (كفت وشنود — فارسى) أى محادثات فارسية ، وهى كتاب مدرسى بمدارس الهند ، و (فرهنك إيران ستان) أى حضارة إيران القديمة طبع طهران ، و (هرمزد نامه) أى كتاب وهو مجموعة مقالات علمية ، و (يادداشتهاى كاتها) أى مذكرات ال (كاتها) ومقالات أخرى وتحقيق كثير من الكتب من بينها (بيست مقالة قزوينى » أى عشرون مقالا للقزوينى ، الجزء الأول ، و (صدبند تاكور) أى مائة نصيحة لطاغور ، وتدوين (باد نامه دينشاه إيرانى) أى مذكرات

دينشاه الإيرانى ، وغيرها من الكتب المدون فهرسها الكامل فى كتاب (يادبود نامه) أى كتاب الذكرى للدكتور معين .

ولم يتخذ بور داود الشعر فناً له ، وأكثر ما نظم من ذكريات أيام الشباب والدراسة ، وكان حيناً — ينشر أشعاره تحت هذه الأسماء المستعارة : — « لسان » « كل » أى الورد ، « بور » أى الإبن . وقد طبعت مجموعة أشعاره (بوران دخت — نامه) أى كتاب ابنة بوران ، فى بمباى سنة ١٣٠٦ ه . ش — ١٩٢٧ . أما هو شخصياً فلا يعتبر نفسه شاعرا ، ويقول فيما كتبه عن شعره القديم ردا على بعض الجرائد ما يلى : —

إذا كنت قد قلت شعرا فقد كان هذا فى زمان بعد العهد بينى وبينه ، حتما لقد طبع لى ديوان باسم (بوراندخت نامه) ومنظومة باسم (يزدكرد شهريار) حين الاحتفال بالعيد الألفى للفردوسى وبعض منظومات أخرى فى مناسبات نشرت فى مجلات (تفسير — أوستا) وكثير من كتب التراجم التى كتبت فى أوروبا والهند وتركية وإيران ، وقد اعتبرت من شعراء هذه الحقبة ، ومع هذا قد كتبت فى ديباجة (بوراندخت نامه) ما يلى : —

(ديوان كهذا فى بلد كان به مئات الشعراء كالفردوسى والخيام ، قطرة حقيرة فى مقابل بحر إيران الأدبى المواج) وما زلت حتى الآن على هذا الرأى ، وفى الحقيقة لا يحسن أن يكون كل منا شاعرا أيضاً بسبب ما يكون قد اتفق له من الثقافة والمعرفة ، أذكر أنى حين كنت أدرس الحقوق فى جامعة باريس كان يجلس إلى جانبى طالب إيرانى ، كان بدلا من أن يدون مذكرات من محاضرات أساتذته الأعلام ، يضيع كل وقته فى نظم مصراع أو بيت واحد من الشعر ، وكأنما كان يريد أن يستطيع حينا أن ينشد شعرا ويكون موضع الإعجاب فى الجمعية الأدبية التى كانت لنا هناك ، ما أقبح أن يغتر فريق من الشباب ويتخلف فى دراسته من أجل عدة أبيات قالها وكلمات ثناء واستحسان سمعها ، ولسوء الحظ أن جماعة من كبار السن عندنا أيضاً ممن لاحظ لهم من الشعر والشاعرية يحاولون قول الشعر ، ولا بد أن يكون هؤلاء الأشخاص من الأفراد الذين ملوا وسئموا أعمالهم العملية والعلمية ولما عجزوا عن اجتذاب انتباه الناس إليهم . عمدوا إلى نظم الشعر لاعتقادهم أن راغبيه أكثر ، وحينا يجعلون من أنفسهم مادة سخرية هذا وذاك بنظمهم عدة أبيات فجة لا طعم لها ، كل واحد منا له ناحية ضعف خفية ، وغالباً ما نظهر هذا الضعف بنظم بضعة أبيات . . .) .

وقد نشر هذا المقال فى مجلة (أميد)

أى الأمل سنة ١٣٢٥ هـ من سنة ١٩٤٦ :
وفيما يلى ترجمة بعض أشعاره على سبيل المثال : —

ا — الربيع ومزدَيسنا [1]

١ — أقبل الربيع أيها المحبوب الجميل ، فانظر ها هى الدنيا كما تحب وتهوى فتناول كأس المحبوزين ، واسمع أغنية تستهوى الفؤاد .

٢ — إن كأس خمر فى شهر فروردين [1] تذكرنا بالمجد الكيانى [2] وزردشت المبارك نبى أرض إيران

٣ — وهو رجل مناظهر قديماً فى آذربايجان من سلالة اسبيتمان [3] ومن أسرة آتبين [4]

٤ — قال أنا النبى زردشت الكريم الجوهر الرسول المبارك للرب الديان ونبى الدين الحق . .

٥ — اجىء بالدين السماوى إلى الملك كشتاسب لعل ذلك الملك ذا التاج

والخاتم يمنحنى حماه :

٦ — بعثنى مزدا [5] ومنحنى لساناً عذباً وفتح عينى ، لأميز اللعن من الثناء

٧ — جئت نير الفكر حسن الحديث مبارك العمل وهكذا يكون الرسول .

٨ — عملى رعاية المذهب ، والعدالة ونشر الدين والعظة والنصيحة والإرشاد ، وعملى كله إلهى

٩ — إلهى العادل مزدا ، وهو واحد لاشريك له يظهر فى النور وليس شيطاناً يختار الظلام

١٠ — رب الدارين واحد ، فافهم لا ترى هذا الواحد اثنين

١١ — مذهبى يهب الحرية ويمنح الرضا والسعادة والعمار والكرم والمروءة ، ولا يتأتى من الدين غير هذا .

١٢ — بدينى تصير عالماً حكيماً نير البصر والبصيرة ، وتسير نحو الصدق والاستقامة وتجد كل ما هو الأفضل

١٣ — دينى يجعل الدنيا روضة ورد ، فارغة البال من الشيطان ، و يضىء روحك وقلبك وهو درع واقية لجسدك .

١٤ — وبنور الدين القيم ، تدرك النور والجلال وتقف على أسرار الدنيا وتميز بين الحنظل والشهد

١٥ — فى حرب الشيطان المريد شد وسطك

---

(١) هذه الكلمة صفة مركبة من كلمتين (مزده) أى العلم وهى صفة تطلق على الآله الواحد فى الديانه الزردشتية و (يسنا) معناها التسبيح والتحميد أو عبادة مزدا أو الديانة المزدية وقد ظهرت فى إيران قبل المسيح بحوالى ألف عام ، مقدمة كتاب مزديسنا للدكتور معين .

(١) فروردين ، أول شهور السنة الشمسية الايرانية وأول شهور الربيع .

(٢) نسبة إلى الاسرة الملكية الكيانية .

(٣) اسبيتمان ، الجد التاسع لنبى الفرس زردشت

(٤) آتبين ، أبو أفريدون الملك الايرانى .

(٥) مزدا ، اسم الاله الواحد فى الديانة الزرادشتيه ويسمى كذلك أهورامزدا وهرمزد .

بنطاق المحبة واتخذ من الصدق جنة ومن الفكر الطيب خوذة قوية .

١٦ – يا أهل الأرض ، يا أهل الأرض ، لا يتأتى من الشيطان غير الخسار فاحذروا أذى الأشرار ، والحرص والغضب المخيف .

١٧ – لقد اسودت أيام الناس من كبير وصغير بهؤلاء القادة والرؤساء وذوى النوايا الشريرة وهؤلاء الضالين

١٨ – خلقك السيئ هو الشيطان ، منه الإثم ومنه العويل تنبه إنه عدوك المتربص بك فى الكمين

١٩ – إن عملك السيئ فى هذه الدار ، يقيم هنالك فى الدار الآخرة الجحيم وتعانى الألم والنقمة

٢٠ – ألا فاجتنب الكذب ولا تتقبل إساره ونيره ، ليسمو إلى قلبك النور وينير لك طريق الآخرة .

٢١ – إذا صدر منك جرم ، يظلم يومك ويسوء ، ومن ثم لا تميز الطريق من البئر ، وتتردى ذليلا فى مستنقع الوضر

٢٢ – الطاعة بركة ، وهى دواء ألم الحياة والتمرد مخجلة ، والملحد قصير الباع

٢٣ – فتقبل الدين إن كنت عاقلا ، هذا الدين الإلهى الطاهر لتتغلب على الشر وتكون رفيقاً للفلاح .

٢٤ – إن طلب الفكر الطيب ، وتعلم الكلم الطيب ، وتحصيل العمل الطيب ، هى الأمر السماوى

٢٥ – لا ترى طريقاً بين هذه الأرض والسماء وبين الناس والملائكة غير الصدق ، فهو طريق الفردوس الأعلى

٢٦ – إذا كنت رجلا تقياً ورعا متحلياً بالصفات الإلهية إذا رفعت رأسك عالياً تصير أعلى من السماء السابعة

٢٧ – إذا عمرت وطنك ونضرت المزرعة والمرج تبكى الشيطان وتصير دنياك ربيعاً .

٢٨ – يا ابن هذا البلد العريق ، احتفل بالأيام المشرقة ، وأشعل النار واقرأ النسك وهيا بعد ذلك إلى الزراعة والعمل

ب — الفتيات

١ – ما أحسن أن نكون مستريحى البال من الشيطان وبتذكر الزمان الخالى .

٢ – لنبك قليلا فى بلدنا إيران ، على قصرنا المنكس الخراب هذا

٣ – لو بكيت دماً على هذا البلد لحق لى ، وإذا أسميته الجحيم لاستحق ذلك

٤ – إن مائتى امرأة من هاتيك النسوة اللاتى تساوى شعرة منهن الدنيا ، لا تساوى قيد شعرة

٥ – إن الآباء هنالك كالتجار ، يبيعون دائماً الفتيات .

٦ – كيف يغرس هؤلاء النسوة المحبة ، ويزهرن ورد الحياة ؟

٧ – إنهن مع الأرواح فى حرب وصراع

لا يستطعن البقاء ولا سبيل إلى الفرار

٨ – إنهن يلعن الآباء والأمهات ، لأنهن
بسببهم وقعن فى شرك قاس .

٩ – ويلاه من مثل هذا الأب الجائر ،
وواحسرتاه على مثل هذه الابنة الدامية
الكبد .

١٠ – انظروا إلى أجدادكم ، واعرفوا
تقاليدهم وعاداتهم .

١١ – إن أبستاق [١] زردشت الكريم الأصل
هكذا يتغنى من قديم الزمان :

١٢ – بأن زردشت قال لابنته (بروتشيت)
المباركة القديسة .

١٣ – يا ابنتى لقد اخترت لك من هو على
الصراط المستقيم رئيس الدين .

١٤ – كبير وزراء كشتاسب ، جاماسب
العاقل الحكيم .

١٥ – إذهبى وشاورى عقلك ، وابدئى
بما عليه قلبك

١٦ – فكرى لحظة وكونى سعيدة ، وليكن
أهورا [٢] دائماً عوناً لك

١٧ – وابتغى مرضاة الله بالفكر الطيب
والكلم الطيب والعمل الطيب .

١٨ – هكذا كانت العادة والسبيل قديماً ،
لا مالا يتأتى منه غير الدمع والتأوه

١٩ – ما دامت المرأة فى تلك البلاد جريحة
القلب غائصة قدم أملها فى الوحل

٢٠ – فإن تنبت منها الشقائق الملونة ، ولن
تضىء المرآة تحت لون .

٢١ – كل أسرة تخلو من الحب ، تخلو كذلك
من الزينة والأبهة والجمال .

٢٢ – إن قلوب الفتيات معدن الحب ،
والسماء كلها مشرقة بالحب

٢٣ – أيا فتاتنا الطاهرة الفكر ، ويا دواء
قلوبنا الجريحة .

٢٤ – ينبغى أن لا يبعث بكن إلى بيوت
الأزواج كالاماء

٢٥ – ينبغى أن لا يكون حبك كالسلعة ،
وتقوم ضجة من أجل صداقك

٢٦ – تخيرى زوجك الطيب واسعدى ،
وكونى حرة فى أمر قلبك

٢٧ – يجب أن تجعلى هذه الأرض حديقة
ورد ، وتضيئى هذا البيت بحبك

٢٨ – إذا ربى حضنك الروح والقلب ،
يستفيد الوطن أيضاً من الروح والنفس :

٢٩ – طهرى قلبك وعينك من كل إثم ،
واحترزى من الشيطان الرجيم

٣٠ – إن الوفاء فى الدنيا نور من الله ،
وحراسة هذه الأمانة من شأنك

٣١ – أشعلى كانون المحبة بحيث يسقط منه
النور على بلاد إيران

٣٢ – وتصير بلادنا أرض زردشت ملأى
بالنور خالية من الأذى والمكر والكذب

٣٣ – إذا كان قلبك طيباً فلأن الله فيه ،
وإذا كان قلبك عشقاً فلأن إيران فيه

٣٤ – يحق لى أن أصلى على هذا القلب ،
وأقدم قلبى كهدية

---

(١) كتاب نبى الفرس زردشت .

(٢) (أهورا) و (أحورا مزدا) و (مزدا) وهرمزدا اسم الإله فى الديانة الزردشتية .

٣٥ – إن الهدية وإن تكن هزيلة حقيرة ذابلة ، فنظرة منك تجعلها قيمة

٣٦ – اقبلى هذه واجلى القلب من الصدأ ، واجعليه مضيئا كقلبك

جـ – أكبر الكبائر

١ – اعلم أيها الإبن الطاهر المولد اسمع منى أعز عزتك وسلطانك إلى المرأة

٢ – إن من أجاز لنفسه امرأتين ، قاتل وعدو للتربية المعاصرة

٣ – إن أكثر من امرأة للرجل فى هذه الأيام ، عناء وألم وتهديد لروح الوطن

٤ – يامن أسرت وابتليت امرأتين ، ويامن قلبك أقسى من الحجر والحديد

٥ – إنك تستبيح ذلك لجهلك ، فهل هذا جائز فى الدين والسنة الحكمة

٦ – إذا كان هذا هو حكم الله ، فلماذا لم يقله موسى وعيسى وزرتشت والبرهمى

٧ – لا علم لساحة الحق بحجر الفتنة ، لقد وضعت الشهوة المقلاع فى يد الغيب

٨ – واحسرتا على الرجل الذى لا يخشى الإثم ، ويستحسن كل قبيح ودنس

٩ – لا يتسع القلب لأكثر من حبيب ، إذا لم يكن القلب دارا للشهوة والشيطان .

١٠ – إن الشهوة قبيحة واتخاذ زوجتين جرم ، فطهر عينك وذيلك من هذا الإثم .

١١ – ويل لتلك البلاد التى تساوى فيها المرأة أقل من حبة أذرة .

١٢ – لتخجل من زمان وعصر المدنية ، وتر بيت الزمان السعيد المشرق .

١٣ – إنه لعار فى نظر أهل الزمان ، أن تصيب منك عين العلم إبرة .

١٤ – لا رأت عينك النور الإلهى ، إذا لم تطهر نفسك من الخلق الشيطانى .

١٥ – يا من اخترت امرأة رفيقة عمرك ، اعرف رسم الوفاء ولا تنقض العهد والميثاق .

١٦ – الحب والوفاء فى الدنيا وديعة الحق ، ومنها ينبت الريحان ، والورد ، واللادن (١) .

١٧ – طهر دار القلب من إثم الشهوة ، اجتهد أن تقلع ذلك الشوك من أصوله :

١٨ – ترى وجهى امرأتين ولا ترى ضررهما ، نح الستار الأسود عن عينيك .

١٩ – لا جرم أنك باختيارك المرأة الثانية ، تحرق بيدك عشق المرأة الأولى .

٢٠ – حين يحول العشق وجهه ، يصير عداوة وحقداً وخداعاً مظلماً .

٢١ – إياك أن تبذر فى البيت بذر الحقد ، فتجعل من الخدعة والخيانة مخزناً

٢٢ – تبقى أوضاع الملك مشوشة مضطربة ، وتبقى أعمالك وجهودك الكثيرة دقيمة .

٢٣ – حينما يخلو البيت ويعرى من

---

(١) نوع من الرياحين والورود العطرة .

العشق والمحبة ، أى بيت يكون ، إنه دار مكر وعويل .

٢٤ — ويصيب الملك من ذلك أيضاً نصيباً ويصير مأمن عصبــة من المفسدين وقطاع الطريق .

٢٥ — ما دام في تلك الـبلاد رجل أنانى ، فان إجهاد الجسد لأجل خلاصها يكون عبثاً .

٢٦ — ما دامت الجبـلة والطباع الشيطانية والغيلان ، ستبقى إيران خربة وموقد حمام .

٢٧ — إن عين المحبة عش الناس ، وتشرق شمس العشق من ذلك الروشن .

١٨ — ولو لم يكن الحب لبدت هذه الدنيا مظلمة حالكة مثل بئر (بيجن) (١).

٢٩ — يصـير القوم مرفوعى الرأس بالمحبــة والعشق ، وتقوى بذلك الأسرة والوطن .

٣٠ — لماذا لا يوجد فى هذه المملكة علم وصناعة وأدب ؟ ولماذا صار البيت والمأمن خراباً ؟

٣١ — من أين تأتى كل هذا الهوان والمسكنة ، ولماذا يعوج عنقه كالشحاذين ؟

٣٢ — ليست هذه هى البـلاد التى كانت يوماً ما ، تحسـدها إرم وتنعش الروح كجنة الورد .

٣٣ — هذه جماعة تتشاجر مع النساء ، وجماعة أخرى حافية فى الحى .

٣٤ — لقـد صارت الشهوة حاكمة والحرص غالباً ، والعشق منكساً والحب مقلوب التاج .

٣٥ — كل هذه الذلة والهوان والضعة ، تمسك بذيلى الرجل المتزوج باثنتين .

٣٦ — من ذلك صارت له أسرة كالدخان الأسود ، كل من فقد المحبة .

٣٧٣ — لا جرم أن يثبت الشوك من الشوك ، وأن ينبت السوسن من بذور وزراعة السوسن .

٣٨ — يتأتى الخير من الخـير ، والشر من الشر . وتثمر المحبة المحبة والعطاء العطاء .

٣٩ — يا (بور) (١) لا تنقص حالك أكثر من هذا . كيف يسمع الأصم نصيحة الألكن ؟

(د) البارد والحار

١ — الجو بارد كالثلاجة ، وغرفتنا حارة كالحمام .

٢ — ما أحسن الخمر والفستق المحمص مع حبيب جميل ولكنه ساذج

٣ — إذا كان لديك الخمر والحبيب كلاهما ، فأخضع ميدان هذا الفلك لك

٤ — إذا أمكن العيش بلا خمر ، لا يمكن العيش بلا معشوقة

٥ — رأس مال الرجل العشق والحيام ، ثم آلة الطرب والخمر والكأس

---

(١) بطل إيرانى وهو عاشق منيجه بنت أفراسياب وقد قبض عليه أبوها وحبسه فى جب مظلم

٦ – لاحيلة فيمن جن بحديث الحرب والسلام

(هـ) السكران والمفيق

١ – كل من سكر بالخمر مع معشوقة، لا يعرف ليله من نهاره ولا يده من رجله

٢ – لا يذكر الماضى ولا المستقبل ، راض وسعيد بما فى يده

٣ – تمر الأيام طيبة مع الحبيب فى ناحية، ينبغى أن لا أقيم مفيقاً بعيداً عن الحبيب

٤ – إن (بور) يقرع الكأس باسم كى كاوس، ولا يصير ذليلا وضيعا بذكرى بهرام كور

٥ – فى الصحة والمرض ، فى الصحو والسكر ، يعبد الله وتعبد إيران

ابن قيس الرقيات

عبد الله بن قيس الرقيات . ولد بمكة ، . ولكن يبدو أنه انتقل إلى المدينة ، فى أول شبابه ، ثم هاجر منها سنة ٣٧ هـ ، ٦٥٧ م أو بعد ذلك بقليل إلى الجزيرة ، ومكث بها نيفا وثلاثين سنة إلى أن اشتد النزاع بين قيس وتغلب ، فتحول إلى فلسطين ، ومنها إلى العراق ، فشايع مصعب بن الزبير ، وحارب معه بنى أمية يوم دير الجاثليق . فلما انهزم مصعب بن الزبير استتر عبيد الله سنة بالكوفة ، ثم زار عبد الملك بن مروان بدمشق فعفا عنه وسار أخيرا إلى مصر ، ومدح عبد العزيز ابن مروان بحلوان ، فلما أراد عبد الملك أن يخلع البيعة من عبد العزيز سنة ٨٥، ٧٠٤م دافع عبد الله عن حق عبد العزيز فى الخلافة ، وتوعده عبد الملك .

ويرى أنه سمى ابن قيس الرقيات لشهرته بالتغزل فى ثلاث نساء ، إسم كل منهن : رقية .

(كارل بروكلمان)

قفا نبك

شعر : محمد عز الدين المناصرة

مقيمٌ هنا أشرب الخمر فى حانة فوق ...
« رأس الجبير » كل مساء
هنا ينعب البوم – فى سقفها تستريحُ
ثعالبُ ... وادى النماء
هنـا حيث نأوى مع الليـل لو يسمع
الرمل وقع ... خطا الندماء
ملأنا جدار الليالى بكاء
فكيف ستصمت غزلان « وجرة »
لا تفزعُ ولا تسمع الكأس تسرى بأعراقنا
مقيم هنا أشرب الخمر حتى الأبد
وحتى تُدقّ المسامير فى النعش
لا تحملوا ... الشعراء
دعونى على زقّ خمر وخلّوا يدى
تحمل الكأس ... حتى تطاول رأس
الجرة
ولا تطلبوا يا آل حُجْر فإنى
قتيل العذارى وكأس من الخمر ...
لم أدخل الحرب مرّة .

* * *

الخير ينتظم البلاد : بلاد كنعان
السخية من بعد أعوام عجاف
عادت إليك مزارع التفاح من فرح
صبية كانت على النبع الذى أحببته
بعصارة الحناء تصبغ وجهها
تُسقى السلاف
وتنام حتى تحرق الشمس الصاحية
تلك البنية
تبكى على رجلٍ مضى تركته من زمن
بعيد .
نسيته فاختطفته منها النائحات

— من ديوان « الدم فى الحدائق » يصدر فى الشهر القادم عن دار الكاتب العربى بالاشتراك مع الشاعرين مهران السيد وحسن توفيق » .

يا حلوتي ، الوقت فات
يا سا كنا سقط اللوى
قد ضاع رسم المنزل
بين الدخول فحومل
وبكيت فوق الجسر بين القـــدس
فالوادي السحيق وصرخت من يأسي ومن
طول السفر
لو مات فارسك المجيـد ومات ناطور
الشجر
فادفن عظامي يا حبيبي ...
تحت كرمتنا على الجبل العتيق
تتمتق الأيام والأعوام
ويسح في الشام للطر
تنمو وتخضر العظام
فادفن عظامي وانتظر
يوماً من الوادي شروق
إني لأخشى الموت في المنفى فمن
يروي عروقي ؟
لو كان يسأل ما الدوا
من خمرتي داويته
يا سا كنا سقط اللوى
قرب اليمامة بيتـه

* * *

أتاني أتاني
وحق يغوث أتاني
تمر الشهور تمر الثواني
وخبأت عني طويلا
وما خبأ الأصدقاء
يغيب النهار ويأتي المساء
كؤوس مبعثرة ... لم يعـد
صفاء الليالي صفاء
وما عاد كأسي يروق
وأشرب به سأماً سأماً دون معنى هباء

***

أتاني أتاني
وحق يغوث أتاني
أيا حجـر واخجـلتى منك واخجـلتي
حين جاء النبأ
قضيت الليالي
أفرق بين الصواب وبين الخطأ
ولا زاد في جعبتي ...
غير ما صنعته يدي الآثمه
وما أرسلته مع الفجر لي فاطمه
تقول : انتصر لأبيـك ، انتصر
لأبيك ...
سأشرب طيلة يومي
سأشرب حتى ولو كانت الكأس مره
فمن أجل غزلان وجـره

غداً أدخل الحرب أوّل مرّه
رحلتَ وحمّلتني عبء هذا النبأ
رحلت وحملتني عبء هذا النبأ

***

ضاع ملكي
في ذرى رأس الجبيـر
ضاع ملكي وأنا .
في بلاد الروم أمشي أتعثر
يا بلاد الروم من منكم
يغيث الملك الضليل يا صخر يغوث
أرسل الموت لكوخ الندماء
ضيّعوني ومضوا في دربهم
يشربون الخمر في كل مساء
يا بلاد الروم يا قبر عسيب
جارتي إنا غريبان بوادي الغرباء
نبعث الشعر ونحمي أنقره
أيها الوادي الخصيب
ربّما مرّت على القبر هنا يوماً حمامه
يا حمامات السهوب
أبلغي عني التحيه
قبل موتي للحبيب
داره السمراء شرقيّ اليمامه
وأنا أسقط مهزوماً إلى يوم القيامه
وأنا أسقط ...
وأنا ...

قتلها .. ثم !! بكى ؟ ؟

يا طلعة طاف الحمام عليها ... وجنى لها ثمر الردى بيديها
رويت من دمها الثرى ولطالما ... روى الهوى شفتي من شفتيها
حكمت سيفي في مجال خناقها ... ومدامعي تجري على خديها
فوحق نعليها وما وطىء الحصى ... شيء أعز علي من نعليها
ما كان قتليها لأني لم أكن ... أخشى إذا سقط الغبار عليها
لكن ضننت على العيون بحسنها ... وأنفت من نظر الحسود اليها

عبد السلام بن رغبان
ديك الجن الحمصي

حديث و الظلام

قصة قصيرة — عبد الصبور الزفزاف

هل تعرف جيداً ماهو الظلام ؟ .. الآن أنت تضحك لأنه سؤال — أعتقد — فى منتهى السهولة . . ولكن ماهو الظلام قطعا ستلقى على مسامعى إجابات متفرقة . . وغالبا سأستشف من هذه الإجابات معنى الرضى . . فكثير هؤلاء الذين يعشقون الليل .. كثيرون ينظمون أشعارهم خلال الدجى .. لا يهمهم أن يطلع القمر . . ففى الحالتين يمنحهم الكون معنى شاعريا ينساب إلى أرواحهم .

انطلقت الصرخات.. اهتزت الأرض .. امتزج الهواء بثعابين الدخان .. اصطف شباب جانبى الطريق . . نظرت فتاتى .. من نافذتها .. كانت زائغة النظرات .. لم تعد ترقب الطريق .. بدأ الخوف يزايلها .. رغم ذلك لم تعد نظراتها تتجه إلى . . لم أنس أن أصفف شعرى وأنا أرنو إليها . . بدأت تسرى فى عينيها لمحات غريبة . . كنت أمامها كبقعة من البقع المنتشرة على جدارنا .. شىء عادى.. وددت لو أقذفها بكوب الشاى الذى فرغت تواً من ارتشافه .. «الراديو» يرسل ضجيجاً .. أخذ خيال يتسلل من رأسى يمتد فى كل ناحية . . كان يرسم صورة للطائرات التى تتساقط بالعشرات . . عشرة . . عشرين .. سبعين .. عجباً .. من يدرى ؟ . . ربما أكثر . . وربما لم تسقط الطائرات فحسب . . كل شىء سقط .. كل شىء .. حتى أنا .. أخذت أتهاوى شيئاً فشيئاً . . وتقوقعت تحت الأقدام .. فعلا أحسست بالأقدام القاسية تطحن رأسى . . كأننى أهرب . . كل عيونهم تتجه إلى فى احتجاج صارخ . . الجدران . . النوافذ التى بدأت تتحفز لضوء لم يولد .. النواصى التى كانت تسع أحلامنا .. كل شىء كان يرفع فى وجهى لافتة احتجاج . لم أعد أسدد النظر إلى فتاتى . . فها هى نظراتها تلفحنى فى

احتقار .. أحسست بخجل شديد .. تلاحقت الساعات فى أننى موجع .. رغم علامات الفرح والإنتصار التى كانت تتعالى من هنا وهناك .. فقد ابتلع الظلام مدينتنا . انسحبت كل الأستار السوداء تظلها . . رويداً رويداً كان الليل يغطى وجه المدينة .. لم تعد ضحكة الفتاة ترف فى سمعى ككل مرة . . أصبح أملى ينحصر فى أن أسمع هذا الصوت .. رغم ذلك لم أسمع سوى الصمت . . مرة أخرى تسلل خيالى وامتد . . وأخرج فى لحظة قصيرة شريطا يصور لى كل شىء .. الظلام الرمال .. المعسكرات . . إنهم لا ينامون .. وعاد الخجل يغزو مشاعرى . . المدينة أمست كفحمة ملقاة فى بئر مهجور .. حراسى ينتشرون على جانبى الطريق .. اطفئوا الأنوار .. كان الجميع قد أطفأوا أنوارهم . . عدت إلى داخل الحجرة . . أغلقت باب الشرفة . . فلأستعمل ضوء الغرفة فى حرية . . ضغطت على المفتاح . . ما زال الظلام يلف البيت .. ودهشت .. وأحسست بدوار .. كدت أقع .. أخذت أبحث بيدى عن شىء أتوكأ عليه .. اكتشفت أننى فى وسط الحجرة .. لم أجد ما أعتمد عليه .. ولكنى تماسكت فلم أقع .. عيناى كانتا تغوصان بصعوبة فى سواد الغرفة . . ألقيت بنفسى منهكاً على الفراش . . لم يداعب جفنى النوم .. كانت حالة من السأم تشيع فى كيانى .. خير لى أن أقرأ .. مرة أخرى ضغطت على المفتاح . . وصدرت من حلقى ضحكة سخرية عميقة . . امتدت يداى تحيطان عنقى .. لو أموت .. وخطرت على رأسى فكرة . . لماذا لا أشعل المصباح الغازى ؟ . . وأسرعت إلى المطبخ .. وأتيت بالمصباح .. وعثرت على علبة الكبريت .. وتراجعت إلى الحجرة .. وذهلت . . نور المصباح لا يكاد يتجاوز الفتيل . . ذكرنى ذلك بامرأة ريفية كانت تمسك مصباحاً ذات ليلة عمها الضباب . . أسرعت إلى درج المكتب وأخرجت بطاريتى . . أيضاً لا تبعث خيطاً من ضوء .. ألقيت بنفسى مرة أخرى متهالكاً . . الملل والكآبة والخجل وأحلام مختلطة .. كل ذلك كان يدور فى ذهنى .. تركت الحجرة لأطل مرة أخرى من الشرفة .. شىء عجيب.. الظلام والضباب فى امتزاج قد افترشا الشارع والبيوت .. لكم وفر عليكم ذلك أيها الحراس . . فلتطمئنوا . . أنتم تتربصون بكل من يحاول أن يستعمل النور .. لكن من الآن فصاعدا لن يقوى الضوء على أن يظهر . . هكذا دائماً تصطفون فى كل ناحية .. اطفئوا الأنوار .. اطفئوا الأنوار .. ما أبغضها كلمة .. إلى متى سنظل ندفن كل مصدر للضوء .. تحطمون هكذا المشاعل المنتشرة فى الشارع « فليشعل كل منكم مصباحه حتى يطلع الفجر » .. أخذ الحراس يضحكون ويشيرون إلى أصابعهم .. « إنه مجنون » .. لم أتوقف

« :. إن الفجر يطلع من أجلنا . . فاذا تصورأنه لم تعد هناك حياة فلن يطلع . . لقد طالت ساعات الليل » .. ازدادوا ضحكاً وسخرية .. وأشاروا إلى أن أكف عن الصياح :. ولكنني كنت مصمما على أن أفعل شيئا .. وصعدوا إلى وجرونى معهم . .

لم أكف عن الصياح . . وددت لو أمسك بحديدة وأحطم بها رأسهم .: فقد رمونى بالجنون .. أخذت أنفى عن نفسى هذه التهمة :. كانت الفتاة تقف بالنافذة . وأنا أسير مع الحراس فى الشارع . كنت أتوجه إليها بالنداء . أشرت إليها أن تنادى بدلا منى عندما أبتعد .

أخذوا وهم يشدوننى يضحكون :. ويصفوننى بالخيبة فلا فائدة . لن يظهر النور . فها هو الضباب الكثيف يتعاون مخلصا مع الظلام لن يبدو خيط الضوء . ضعف صوتها وبح جعل يخرج ممزقاً . تمنيت لو أن الفتاة راحت تصرخ بدلا منى . حينئذ سأعود لأجد النور. ألقوا بها فى الزنزانة . الأرض العارية . والجدران الصماء . احتوتنى كل هذه الأشياء فى قسوة تركت الحراس البغيضين :. ولكن السجان تبرق على عضلاته النياشين وقف يحدجنى بكل برود وصورته يدوى لا يهز جدران الزنزانة ولكنه يهز جدران قلبى . فيهتز كيانى كله لأصطدم بالأرض الصلبة

ومرت ساعات الليل . ولكن لم تنته ساعات الظلام . رفعت راحتى لأميز درجة السواد فلم أرها . قربتها جدا من ناظرى . لكنها لم تظهر . أغمضت عينى فلا فائدة من التحديق . استسلمت للنوم ولكنه كان من الصعوبة بمكان . كانت الزنزانة كعلبة . مغلقة فراغها الضيق يلتف حول رقبتى . بدأ حقدى على السجان يزايلنى . أخذت أقدم إليه الأعذار . إنها حياته . . أن يضع الأغلال فى عنقى . ويكبل حريتى . فذلك شىء لا يلام عليه . ولكن ما هذا الشعور الذى تحرك تواً فى خاطرى. لم أعد أستسيغ هذه الحجة مرة أخرى . وددت لو أحطم رأسه .

واهتزت الرؤى السوداء أمام ناظرى كنت مرهقاً قضيت الليل بطوله أفكر فى مصيرى . لأننى سأعرض فى المساء القادم على الأطباء . سيقررون إن كنت مجنونا أو لا . ألحـــان جنائزية تنساب باكية تشيع فقيدالوطن . الجموع المحتشدة تنحدر عبراتها . تهتف الجموع « بلادى بلادى » يمر الجثمان من أمامى ملفوفا بالعلم . يهتز اهتزازاً رتيبا . كأنه يشير إلى بكلماته الصامتة. إنه بصمته كأنه يتكلم بأفصح لسان . وانطلقت أحاوره :

— هل ستعود ؟
— ربما
— ولكن متى؟

ـ عندما يزايلك الخوف
ـ ولكن ما علاقة عودتك بخوفي ؟
ـ عجبا إنك سطحي النظرة
ـ حتى من التقيت به ما هي العلاقة ؟
ـ أولا عند ما أعود من سيكون في استقبالي ؟
ـ بالطبع . أنت .
ـ لا أريد أن يكون في استقبالي سوى رجل زايله الخوف

انتبهت على صوت السجان . كان حلما حزينا . ولكن لو خيرت لاخترت أن أعيش فيه . فها هو الرجل يصرخ في وجهي في غباء . وأدار المفتاح في ثقب الباب . وأخرجني . كان الليل قد عاد يظلل كل شيء وأدخلني حجرة أنيقة . بهرني أنها مضاءة . وأخذ الطبيب يسألني . وأخيرا قرر أنني في منتهى العقل . وشدني الرجل مرة ثانية . ودفعني في الشارع . وظللت أسير . وصعدت درج البيت . وسرعان ما قذفت بنفسي في الشرفة . وأرسلت نظري إلى النافذة المقابلة .. لأرى حبيبتي لكنها لم تظهر . النافذة مفتوحة على مصراعيها . لكنها مظلمة . وتذكرت أنني لم أشعل الضوء . ضغطت على المفتاح . لكن لم يخرج النور . عدت أستند على سور الشرفة . انتبهت على صوت جاري في البيت الملاصق ، ألقى على تحية المساء ، سألته :
ـ أين مني ؟
ـ ألم تعلم ؟
ـ ماذا ؟
ـ إنها تخطب الآن .

وتذكرت أنني أسمع صخبا قريبا . لكن لم يخطر قط لي على بال . أنها هكذا تتزوج غيري بكل بساطة . سرقها اللعين في الظلام . وهل وافقت هكذا بكل سهولة . كأنها نسيت أنني عشت معها أحلى أيامي إنها كل شيء في حياتي . لو تطلب الأمر أن أشتبك معه فلن أقف ساكنا أمام ذلك . ولكن قد يكون من ذوي الأجسام الرياضية . على أي حال ينبغي أن أبعد عني الخوف . لا بد أن أتزوجها حتى ولو خسرت حياتي

مرة أخرى أسألك هل تعرف جيدا ما هو الظلام ، وهل هذا الظلام الذي أعيش فيه هو نفسه الذي يعشقه بعض الناس ، وينظم فيه آخرون الأشعار .
ـ إذا أجبتني بنعم . فلا ينبغي أن أوجه إليك كلامي .

الرفض

شعر - نشأت المصرى

مهلا . فالقلب نوافذ
أشواق خائفة وعواطف
والصحوة ملاح راجف .
وقديما كتب الحكماء :
العمر خطى ومواقف .
وخطى بندول مرهف .
وضجيج مخبول زائف .
وكيانى وجه مهجور .
فيه بقايا أشجان وبقايا فرحة .
وضمير أضحك جرحه .
نغم مغرور .
نغم أشتاق إليه فيهرب منى .
فأعود إلى دارى .
تحملنى قدم مجهدة الإصرار .
وأريت فى صمت أفكارى .
رجلا سأكون .
ويكون قرارى .
أو ليست أقدامى أقدامى ؟
أدفعها إن شئت أمامى .
نغم . . لن يسرقنى من نفسى بعد اليوم .
أقسمت بكل قسم .
لا عودة للنغم الهارب .
حتى لو ركع على قدميه .
لا عودة يا نفس إليه .

ندوات جماعة الأمناء

تقيم جماعة الأمناء ندواتها الأسبوعية الساعة الثامنة مساء كل يوم أحد ابتداء من أول سبتمبر ١٩٦٩ . بمقر الجماعة بدار الجمعية الأدبية المصرية ١٦ شارع عرابى بالقاهرة

الخبز

بقلم : شكرى عبد الوهاب

كان المصريون القدماء تغمرهم السعادة كل السعادة، إذا ما استطاعوا الحصول على حاجتهم من الخبز، ذلك أن الخبز كان يمثل أهم عنصر ، بل إنه كان العنصر الرئيسي على موائد الطعام . ولم تتغير هذه النظرة من أيام القدماء حتى عصرنا الحاضر

ولا تخلو الطقوس الجنائزية إطلاقا من تقديم الخبز للبيت ليستمتع به ، وحتى أولئك الذين نالوا شرف الضيافة الملكية لابد وأن يقدم لهم الخبز ، يتناولونه من أجل أن يقيم أودهم ، ومن أجل الحفاظ على كيانهم

وإذا ما نظرنا إلى قوائم القرابين لوجدناها جميعا تضم من بين ماتضم الخبز قربانا هاما يتزود به المتوفى وهو ذاهب إلى العالم الآخر ، كما يتزود به الآلهة . وسجلات الأوقاف الملكية القديمة الموقوفة على المعابد تنص دائما على تقديم آلاف الأرغفة للمعبد الذى رصد الوقف من أجله

وللخبز — كما هو مدون على جدران المقابر — خمسة عشر اسما ، كما أن له مالايقل عن أربعين شكلا مختلفا ، طبقا لما ورد من نقوش فى الدولة الحديثة والإختلاف فى الشكل ليس مقصورا على الرغيف وحده ، وإنما يتضمن الكعك كذلك ، غير أن طبيعة هذا التباين فى الشكل وحقيقته من الصعب الوقوف عليهما ، ذلك أن قدماء المصريين لم يخلفوا لنا كتابات تعالج هذا الموضوع ، أو لعلهم فعلوا ، ولكن لم يصل شئ منه وكل ما وجد هو رسوم لأشكال للخبز مختلفة ، ثم رسوم أخرى توضح المراحل التى يمر بها رغيف الخبز حتى يأخذ شكله النهائى

أما عن شكل الخبز ، فمنه ماهو بيضى ومنه ماهو مستطيل ، ومنه ما هو مستدير ، ومنه ماهو مخروطى ، وإذا كان هناك تباين وتنوع فى أشكال الخبز سواء كان كعكا أو أرغفة ، فهناك تنوع كذلك فى تعدد المواد التى يصنع منها الخبز وتدخل

فى تركيبه . . فهناك القمح والشعير والحنطة ، وقد يضاف إليها مواد أخرى كالعسل أو الزبد أو اللبن أو البيض ، وربما كان لهذا أثره فى تنوع أشكال الخبز ، كذلك يمكن القول بأن كل تركيبة من هذه ، لها بلا شك مذاق وطعم مختلف .

ومن أكثر أنواع الخبز شيوعاً عند المصريين ، ما أطلقوا عليه لفظة (تا) ، وكان الخبز الذى يقدم للجنود ، خبزا سوريا سوى من القمح ، وله أسماء مختلفة ، كان هذا النوع شائع الاستعمال فى زمن هيرودوت ، . . وكانت الآلهة تأكل خبزاً بديعاً حسبما ورد فى بعض النقوش ، إسمه (قمح Keinh) وهو الذى يطلق عليه الساميون (قماح Kemah) هذا إلى جانب الخبز المحلى أى الخبز المصرى ...

أما عملية تجهيز الخبز وإعداده ، فقد احتلت مكانة كبيرة فى الأعمال المنزلية ، حيث كانت ربة البيت هى التى تتولى القيام بهذه المهمة ... تماماً كما هو الحال فى ريفنا المصرى ، وفى بعض الأحياء الشعبية بالمدن والأقاليم . أما فى بيوت النبلاء وكبار رجال الدولة ، فقد كان هناك عمال متخصصون يستعدون للقيام بهذه المهمة . ولكن منذ بداية الدولة الحديثة أصبح الخباز من الخدم فى قصور النبلاء والأمراء .

ومن الرسوم المنقوشة على جدران المقابر ، يمكن تتبع عملية الطحن والخبز فى مصر القديمة ، فالطحن كان يتم بجرش الحبوب بين حجرين ، الأسفل منهما وهو الأكبر ، كان يميل ميلا بسيطاً إلى الأمام ، ليساعد على تساقط الحبوب المجروشة ، حيث تتجمع فى حوض صغير فى الطرف الأمامى للحجر ... وفى هذا الحوض تطحن هذه الحبوب بقطعة أصغر من الحجر ، وهى عملية شاقة جدا ...

وفى الدولة القديمة كان يوضع الحجر الكبير على الأرض ، وعلى الطاحنة أن تجثوا أمامه بعد أن تضع على شعرها عصابة من ذرور الدقيق المتطاير . أما فى الدولة الوسطى ، فقد يوضع الحجر على قاعدة مبنية تتجاوز الركبة قليلا فى ارتفاعها وينتهى من الأمام بحوض ، كانت الطاحنة تستطيع العمل واقفة مما يسهل عليها الأمر كثيرا ...

وبعد أن تنتهى عملية الطحن وتتحول الحبوب إلى دقيق وينخل ، يتناوله الخباز ويصنع منه عجيناً يشكله بعد ذلك خبزاً ، يدفع به بعد ذلك إلى الفرن .. وهو فرن من نوع بسيط جدا يتكون من ثلاثة أو أربعة ألواح من اللبن ، يوضع فوقها لوح آخر واسع ، ثم يحمى بنار توقد تحته ، ومن فوقه يوضع الخبز ليسوى..

وهناك طريقة أخرى لتسوية الخبز وهى وضع العجينة فى أطباق فخارية محماة فى النار ، وذلك بعد تشكيل العجينة وخلطها باللبن أو بغيره من العناصر الأخرى والتى

سبق ذكرها ؟

وفى منازل تل العمارنة وجدت أفران على شكل أبنية مخروطية مائلة لها قاعدة مستديرة تشبه فى شكلها خلية النحل ، ويكاد ارتفاعها يبلغ المتر . وكانت تبنى من اللبن ، ولها فى قمتها فتحة تسمح بخروج الدخان ، ومن أسفل ، وعلى مقربة من الأرض يوجد ثقب لتحريك النار من خلاله ... وكان العجين يخبز بوضعه على الرماد الملتهب .

على أن ظهور هذا النوع من الأفران مع بداية الدولة الحديثة ساعد كثيراً على سرعة إجراء عملية الخبز ، الأمر الذى كان له أثره فى إمكانية الاتجار فى هذه العملية .

وفى متحف برلين نماذج حقيقية لأفران يرجع عهدها إلى الدولة الحديثة ...

غير أن التطور الذى حدث فى الدولة الحديثة لم ينصب على صناعة الأفران وحدها ، وإنما أصاب أيضاً طريقة إعداد الخبز ، فلم تعد الأيدى تستخدم فى العجن نظراً للمشقة التى تنال من يقوم بهذه العملية ، وإنما حل محل ذلك استخدام الأقدام ، فقد صورت بعض النقوش خادمين فى قصر ملكى منهمكين فى هذا العمل ، يعجنان بأرجلهما فى حوض كبير ، وكل منهما يرتكز على عصا طويلة تساعده على القفز بشدة .. ، وثم غير هذين الخادمين أفراد يحشرون العجين إلى المائدة التى يعمل عليها الخباز وذلك بعد تجهيز هذا العجين فى أوان خاصة .. وتصور النقوش هذا الخباز وقد أخذ يتفنن فى تشكيل العجين بأشكال متباينة ، فبعضه كان لولبى الشكل يشبه حلوى (المشبك) المعروف لدينا الآن ، وبعضه صور على هيئة بقرة راقدة ، والبعض كان ذا لون قاتم أو أحمر ، وربما كان تقليداً لقطع اللحم المشوى .. ويوضح النقش كيف كانت تعد هذه الأشكال ، حيث كان لكل شكل منها طريقة إعداده الخاصة كما كان على هيئة (المشبك) والبقرة ، يقليهما الطاهى الملكى فى مقلاة كبيرة ، بينما يسوى الكعك الصغير فى الفرن .

وفى قصور الملوك والنبلاء ، يحمل الخبز ، والكعك بعد تسويتهما ، حيث يوضعان فى سلال خاصة ، لتستقر فى حجرة معينة هى حجرة (الخزين)

وفى ختام هذا الحديث عن عملية الطحن والخبز ، أحب أن أشير إلى نص طريف يصف ما كان يتعرض له الخباز من خطر الحرق ، نظراً لحركة رأسه البندولية وهو يضع الأرغفة فوق الفرن ، فرأسه تهتز اهتزازة رتيبة وتندفع فى كل مرة تجاه الفرن ، وخشية أن تندفع رأسه فى إحدى هذه المرات فوق الفرن ، يجلس ابنه معه ليقبض على قدميه بشدة ، ويمسكهما بقوة ، ليحميه من خطر السقوط فوق الفرن ، فلو تراخت قبضة الابن ، فربما أدى هذا إلى كارثة ، ذلك أن الخباز سوف يندفع وتهوى به رأسه فوق الفرن الموقدة .

رينيه شار

للدكتور عبد الغفار مكاوي

ولد فى إيل — سير — لا — سورج (مقاطعة أفينيون) ١٩٠٧. كان لفترة طويلة من حياته عضوا فى جماعة السرياليين. اشترك فى حركة المقاومة السرية للاحتلال الألمانى، قال عنه الكاتب المفكر الكبير البير كامى — وكان صديقه الحميم — إنه أعظم عبقرية ظهرت فى الشعر المعاصر فى فرنسا. يعيش اليوم فى موطنه الأصلى. من مجموعاته الشعرية: «مطرقة بلا سيد» العصا. التى تزحزح الحجر. وللسحابة. ١٩٣٤، غضب وسر، ١٩٤٨

لم تراجعتم ؟ .. [1]

ثلج، نزوة طفل، شمس لا تملك غير الشتاء لتصبح كوكباً، على عتبة مبنى الحجرى، تعالوا وابحثوا عن مأوى، على منحدرات أولان [2]. سيزداد أبنائى مشعلو النيران. أبنائى الذين يقتلون بغير أن تغمض عيونهم. غنى من قوتكم.

هذا الدخان الذى حملنا !

هذا الدخان. الذى حملنا. كان شقيقاً للعصا التى تزحزح الحجر، والسحابة التى تفتح السماء. لم يكن يشعر بالاحتقار نحونا. أخذنا على علاتنا، جداول ضئيلة تتغذى على الخيبة والأمل، بمزلاج على الفكين وجبل فى النظرة.

أعيدوا لهم ..

أعيدوا لهم مالم يعد حاضراً، فهم سيرون حبات الحصاد وهى تنكمش فى السنبلة وترنح فوق الأعواد.

علموهم، من السقطة إلى النهوض، الاثنى عشر شهرا لوجوههم.

سيحبون فراغ قلوبهم حتى الرغبة المقبلة لأنه مامن شىء يعانى الغرق أو يفرح بالرماد والذى يعرف كيف يرى الأرض وهى تصل إلى الثمار فلن يؤثر الفشل عليه، ولو فقد كل شىء.

الصبر

الطاحونة: أزيز ممدود ينفذ من السقف،

---

١) العنوان الأصلى باللاتينية Cur Secessistis

٢) Aulan

عصافير جنة دائماً بيضاء ، الحبة التى تقفز ، الماء الذى يسحق ، والمأوى الذى يغامر فيه الحب ، يتوهج شرره ، ويترك أثره.

مساعدون

أولئك الذين ينبغى شدهم بالأرض لإرضاء الجمال .
المألوفون بقدر ماهم مجهولون ،
على صورة العاصفه ،
ما ينتظر بعضهم من بعض ؟
ستطاردهم سحابة .
يكفى أنهم عاشوا فى نفس اللحظة كما عاش النورس .

الصفير

(٣ سبتمبر ١٩٣٩[١])
الصفير دخل فى ذروة الفجر .
سيف أغنيته طوى الفراش الحزين .
كل شئ انتهى إلى الأبد .
(وحدهم يبقون ، ١٩٤٥)[٢]

الريح فى إجازة . .

على امتداد القرية حقول ممتلئة بنبات « السث المستحية » تتولى الحراسة : يتفق فى موسم القطاف ، بعيداً عنها ، أن تلتقى لقاء عطراً بفتاة كانت يداها مشغولتين طوال النهار بالأغصان الهشة .
كمثل مصباح هالته الساطعة أريج ، تسير فى طريقها ، ظهرها للشمس الغاربة .
أنت تدنس الحرمات (إن حاولت مخاطبتها). بينما يدوس صندلك العشب ، أفسح لها الطريق .
أترى يكون من حظك أن تميز على شفتيها الخيال الخفيف[٢] لرطوبة الليل ؟

حبى لرداء المنارة الزرقاء . .

حبى لرداء المنارة الزرقاء
أقبل حمى وجهك
حيث ينام النور [و] يهنأ سراً :
أحب وأنشج . أنا أحيا
ونجمة الصباح هذه هى قلبك ، (نجمة) الدوام المنتصر التى توردت قبل أن تنهى معركة الكواكب ،
بعيداً عنك ، ياليت جسدى يصبح الشراع الذى يعاف الريح (١٩٤٧) .

---

١) كتبت هذه القصيدة مع بداية الحرب العالمية الثانية ، أطفئت الأنوار فى أنحاء أوروبا ، واستطاع الشاعر أن يتنبأ بالأهوال التى سيحملها مع غيره (من المعروف أنه كان من أبطال المقاومة) إن الطائر يغنى فوق قمم البيوت فى القرية ، وأغنيته المرحة تنفذ فى السماء كبريق السهم . ولكن نداءه الذى يشبه السهم الذى يسلب القرية النوم الذى يرمز له بالفراش المطوى أو المغلق كما يقول الأصل .

٢) حرفياً : الضفث La chimese

مرارة

كانت مجرد صرخة حادة ، مزقت صمت القرية الهادئة أثناء هبوط القمر إلى مقره الأخير ، ومع شروق الشمس وذهاب أهل القرية إلى حقولهم شاع الخبر ، وتردد على كل لسان- بين مصدق ومكذب انتقلت خديجة إلى بيت أبيها ولم يذهب صادق إلى الغيط . لم يتضح الأمر فى ذهنه ، ولم يقدر على التمييز ، يوافق حيناً ويرفض أحياناً . يلقى بجسمه على الأرض ، وسريعاً ما ينهض واقفاً . يقترب من باب حجرته لينزل ، وقبـــل أن يعود إلى مكانه . خطب له أبوه خديجة بنت الحاج منصور ، جاره فى يفتحه الحقل وصديقه منذ الصبا . منزل الشيخ عبد الحميد كمنازل القرية يتكون من طابقين ويمتاز عن بعضها باتساعه ، لا يشغله غير زوجته المريضة منذ فترة طويلة — ترفض العلاج لتشـــترى بثمن الدواء قيراطاً أو أكثر — وابنتيه اللتين فاتهما . سن الزواج بالنسبة لفتيات القرية وامتلأ منزل الشيخ عبد الحميد حركة وحيوية بوصول خديجة ، فأمها أشطر من تصنع الفطير المشلتت فى البلد ، ؛ وأبوها رجل ميسور الحال . وأكثر من ذلك حلاوتها الطبيعية المأخوذة من ثمار بلدنا قبل أن تشوهها الدودة . . لم توافق أمها فى بداية الأمر على أن تناسب الشيخ عبد الحميد وزوجته ، وانتهى الرفض عندما قرر الحاج منصور أن الزواج سيتم بصادق الوريث الوحيد للأرض .

— لكن إخوته البنات يا حاج . .؟

— هى بنتك حتجوز صـــادق وإلا أخواته

— ما هو صادق حيسكن ويعيش معهم

— عبد الحميد يحل أى مشكلة

منذ أن أفزعت الصرخة صادق لم تر

جفونه النوم ، ولم يحاول أن ينام ، ولم ينزل إلى فناء الدار ، ولم يسمع صوت أبيه ، ووصلت إلى آذانه أصداء ضحكات حزينة من أخواته . ماذا عليه أن يفعل .؟ إنه لم يتعد عامه الخامس والعشرين ، ولم يترك قريته إلا يوم ذهابه للمركز للتجنيد أخرجه أبوه من المدرسة ليعمل فى الحقل . هل يمكن أن يسأل أباه عما حدث ؟ وهو الذى لم يجرؤ على أن يدخن سيجارة أمامه ، وحتى لم يكن ينام إلا عندما يسمح له أبوه

أخذ صادق علبة سجائره من تحت الوسادة ، وأشعل واحدة ، وقذف بأنفاس الدخان بعصبية وعنف ، يحرق فيها كل أعصابه طيب أقول إيه للحاج منصور؟ بلاش هو . أصحابى موقفى إيه منهم ؟ إخواتى البنات . مش فاهم حاجة . مش قادر أقول أى حاجة . ولسعته جذوة النار فأشعل منها سيجارة وألقاها على الأرض

– أنا يا صادق تعبانة قوى من إخواتك

– طيب والعمل يا خديجة ؟.

– رأيك أنت يا صادق

وهى تعلم تماماً أنه لن يفعل شيئاً . وإن يقول لأبيه أسكن بمفردى . ولا حتى يأكل هو وزوجته وحدهما . ومع ذلك لم تعدم الحيلة .

– أنت جميلة قوى يا خديجة

– جميلة إيه وهباب إيه . هو..

وجفف دمعها بيده . وقال لها

– مالك . تعبانة من حاجة . ؟

– إخواتك . إخواتك يا سيدى ، أول ما ألبس فستان جديد . هات يا كلام و

– بكره يتجوزوا وتفضل أنا وأنت يا حبيبتى .

وتبتسم خديجة وتصمت ، فالجمال لم يمر بأصابعه على أخواته ، والأرض مكتوبة كلها لصادق

لكن المشكلة خطيرة . استعاذ بالله وتوضأ وصلى ركعتين ، ولم تهدأ نفسه ولم يسترح باله . الحاج منصور حيعمل إيه ، ولا حاجة . بنته يأخذها ولكن أنا أحبها . لا . أبويا . أخواتى ..

نزل إلى فناء الدار ، وجد والده جالساً وأخته تعد له الشاى . وكل شىء طبيعى . تركهم وخرج هائماً لا يعرف أن يذهب ، ولمن يذهب ، . الطريق ملتهبة بحرارة الشمس ، وذهنه ملتهب بما يعانيه وذهب للحاج منصور قالوا خرج ، فازداد ذهنه إلتهاباً ، وقابله صديقه عبد الجواد

صحيح ما حدث يا صادق ،

– ماذا حدث .. ؟

– اسمع يا صادق ، حاول تفهمنى إيه اللى حصل بالضبط ؟

وهوم صادق بنظرة بعيداً لا تستقر على شىء ولا تثبت على وضع .

– صادق ؟

– أبوه يا عبد الموجود . الحقيقة لا أنا فاهم ولا حاقدر أفهمك

ترك صديقه بدون استئذان ، ورجع إلى داره ، وصعد من فوره إلى حجرته . وأغلق على نفسه الباب وأعلن المؤذن اقتراب

نهاية اليوم بآذان العصر

— الحاج منصور وصل

نزل درجات السلم الترابية ببطء شديد : لم تثر أقدامه ذرة تراب ، وسلم على الحاج منصور وجلس بجوار والده ، احتسوا الشاى فى هدوء يلفهم الصمت ولا يسمع غير ارتطام الشفاه بحافة الأقداح

— يا شيخ عبد الحميد ، أنا أريد أن لك كلمتين وأنت معنا يا صادق .

تفضل

— أنا جوزت بنتى لصادق لأنه زى محمد ابنى ، ونحن أصحاب من زمن ، ورغم ما حصل فانا غير مصدق لكن عقلى غير مستريح

— طلباتك ..

— أنا جوزت بنتى لابنك وأنا غير مسئول عن جواز بناتك . مراتك تقول لك أكتب الأرض للبنات

الأرزاق بيد الله . وأنا مستعد أتكفل بخديجة وصادق

— كلام إيه ده يا حاج منصور ..

— إدينى فرصه يا شيخ عبد الحميد

— تفضل

— أنا وافقت على نسبكم لأننا إخوة ، لكن لكل حاجة حدود : وإن اللى حيحصل يحصل فهذا غير معقول .

عن نفسى وأقسم لك بالله أننى غير مصدق ، لكن علشان ضميرنا يستريح ، نريد أن نعرف من الصادق ، أنت ولا خديجة

معلهش يا عبد الحميد يا خويا : أنا أريد أن تتم الأمور فى السر

ونطق صادق بغيظ .

— سر إيه يا حاج . الخبر شاع فى كل البلد .

— على كل حال يا صادق ، إذا كانت خديجة كذبت تؤدبها . وإذا ..

— وماذا تريد .. ؟

— يحلف أبوك وتحلف خديجة

شعر صادق براحة مؤقتة ، وشعر أن المشكلة قد حلت ، ولام نفسه كيف غاب عن ذهنه فكرة الحلفان ..

لكنه هب واقفاً ، وصرخ فى وجه الحاج منصور

— أبويا لن يحلف واعمل ما تريد

— لا يا صادق . أنا حاحلف

وارتاحت نفسه تجاه أبيه ، ورد الحاج منصور من فوره

— وهى أيضاً ستحلف

لم يستطع صادق متابعة ما يحدث . وماذا بعد أن يقسم الاثنان ؟ واحد منهما كاذب من .. ؟ وماذا سيكون موقفهما عندما ترجع للدار مرة أخرى . وشرط الرجوع هو القسم لا بد أنها تكذب أو أبى ولم يكمل

— طيب يا شيخ عبد الحميد . بعد صلاة العشاء تحضر وتحلف وتنتهى المشكلة والسلام عليكم

فى وسط دار الحاج منصور كان فقيه

القرية يجلس وبين يديه مصحف ، وفى ناحية أخرى كومة من القمح •
وجلس بجوار والده فى مواجهة الفقيه والحاج منصور ، وقدمت لهم زوجة الحاج منصور الشاى
– إذا كان صادق عاوز مراته ، لازم يسكن هو وهى بره
– أسكتى أنت وأخرجى
وتمتم الفقيه بالفاتحة ورددها وراءه الجالسون .. وأكمل ترانيمه وارتفع صوته
– ياعبد الحميد ، هل حدث منك أنك حاولت ..
– لا تكمل • لكم الحلفان فقط
– نادى على خديجة يا حاج
وحضرت خديجة وهى تضع على وجهها غطاء شفافاً
– اجلسى ياخديجة . هل ما تقولين صدق وأن عمك عبد الحميد . .
– أنا أقول الحكاية من أولها . بعد جوازنا بشهرين . ذهبت إلى الغيط أوصل الغداء لعمى . كان صادق يومها فى المركز يزور واحد صاحبه . كلمنى وأمسك يدى . قلت زى أبويا : وارتفعت يده إلى أعلى . ولم أهتم . تكررت هذه العملية مرة ثانية . لما أم صادق كانت مريضة فى المستشفى واخواته تزورها .
– كنت أخبرتينى من يومها ياخديجة .
– اصبت ياصادق . اكملى ياخديجة .
– ليلة امبارح قرب الفجر نازله احلب الجاموسة – وتحشرج صوتها بطريقة لم يتعود صادق سماعها – فأنا ياسيدنا أعمل كل شىء أحلب وأخبز وأغسل وأكنس .
– إذا كان صادق عاوز مراته لازم يسكن لوحده .
وأكملت خديجة حديثها بعد خروج أمهــا •
– وجدت عمى صاحى يتوضأ : وقال لى : يا صباح القشطة .
– إخرسى .
– إنتظر يا صادق : ولا تقاطعها ، واحترم أباك ونسيبك .
– المهم الدنيا كانت ضلمة . وجدت إيده على صدرى وبيشدنى •
– حدث هذا ياشيخ عبد الحميد ؟
– حصل إيه . وهل هذا كلام ؟
– ياابنى انتظر. أجب ياعبدالحميد :
– لا .
– أأنت متأكدة يا خــديجة أن هذا حدث .
– إيوه هو آنا صرخت لیــه . وصادق صحى ليه ؟ .
– تقسمين ؟
أقسم .
– يا سيدنا .
– إنتظر يا صادق ولا تقاطعنى .
و وجه كلامه لعبدالحميد بعد أن عبس فى وجه صادق .

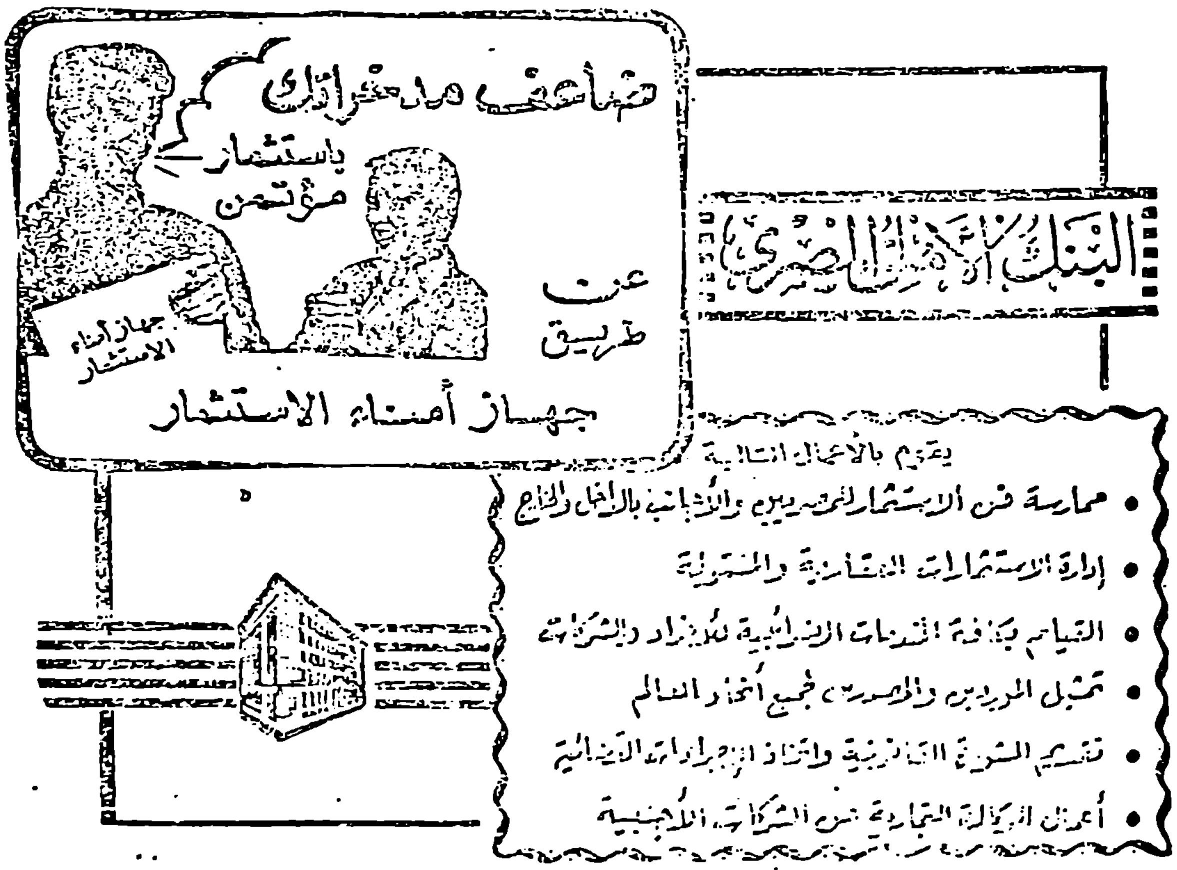
تقسم يا عبد الحميد ؟
— أقسم .
— يا خديجة لو كنت كاذبة سيكون مصيرك جهنم ، ولن يمر عليك عام حتى يصيبك الله بمرض لا تشفين منه .
— يا سيدنا : محمد ابن عمى عبد الكريم سرق جاموسة صالح وكل البلد كانت عارفة وهو نفسه قال لى ذلك . وإنت حلفته وحلف أنه لم يسرق . ومر عليه أربع سنوات !
تغير وجه الفقيه ، وأجاب صادق بصوت الواثق .
— إن الله يمهل ولا يهمل يا بنى .
وجلست خديجة فوق كومة القمح ورددت وراء الفقيه ما قاله .
وهب صادق واقفاً .
— قم بنا يابا . بنتك عندك ياعم الحاج . وأنا مستغنى عنها .
— إنتظر يا صادق . أنا لا زم أحلف من أجل أن تصدق أنت فقط .
تشابهت جميع الصور فى ذهن صادق وتحول الجالسون إلى أشباح مطموسة المعالم . ماذا بعد أن يحلف أبى وقد سبقته خديجة وحلفت . واحد منهما كاذب . طيب من ؟ صحيح أنا كنت فى المركز ورجعت ووجدت خديجة متغيرة . يومها قالت إن ابن عمها حضر من مصر صحيح كنا فى المستشفى ولم يكن أحد فى الدار : طيب لماذا لم تقل وقتها . وهى دى حاجة الواحد يسكت عليها . وليه قالت المرة دى ، ما كانت سكتت للصبح وقالت لى بدل ما صرخت وفضحت الدنيا ؟ .
— صادق .
أيوه يا عم منصور
ما تسكن بره أنت ومراتك
— يعنى أبويا لم يلمس خديجة
— لا : لم أقصـد . ولكن حتى لا تحاول مرة ثانية .
دماغى تنفجر : فؤوس القرية تنهال فوقها بعنف وبدون هوادة وبدون وعى ولأول مرة فى حياته أخرج علبة سجائره وأشعل سيجارة أمام والده . وتراءت له خديجة فى دخانها بوجهها لم يكن الوجه الأسمر الممزوج بالحمرة . لكن وجهها كان أسود كالحمأ ، ممكن أبويا يعمل كده ؟ لا أظن . صحيح أمى مريضة من مدة طويلة . لكنه يعرف ربنا كويس ويصلى . وهل هذا يمنع ؟ لكنه حرام . وعلى فرض أنه أراد فمع زوجتى ! غير معقول . فهى فى حكم بنته !
— صادق يا بنى مالك ؟
— ولا حاجة .
— طيب مراتك وحاتروح معك :
— لا أنا مستغنى عنها ؟
— بتقول مستغنى عنها ؟
— لا أعرف

انطلاق

شعر - رابح لطفى جمعه

أنا لن أوليك يوماً ثقتى   بعد ما طالت تهاويل كذابك
أو لم تجعل حياتى حلماً   ألمس الأنجم من فوق سحابك
وفرشت الدرب ورداً زاهياً   برؤى الوهم ومعسول خلابك
وفجرت الصخر نبعاً دافقاً   يتهادى من ينابيع سرابك
وتغنيت بلحن رائع   أسكر الروح فجدت فى طلابك
عندها .. أسلمت قلبى زهرة   تنشد الرى بمخضل جنابك
عندها .. أسلمت عمرى جاعلا   كل يومى وغدى ملك رغابك
فحطمت القلب لم ترفق به ..   ومضغت العمر مضغاً تحت نابك !
ووضعت القيد يدمى عنقى   ومزجت للسر يسرى فى رضابك
أنا لم أبخل بأيامى ولم   أدخر وسعاً لإسعاد شبابك
لم أكن عندك إلا لعبة   كم تسليت بها .. وقت لعابك
ساخراً من تضحياتى .. هازئاً   مسقطاً كل كيانى من حسابك
أنا لن أعتب يوماً فلقد   طالما لج فؤادى فى عتابك
أنا لن أشكو يوماً وقفتى   وانتظارى أتلظى فى لهابك

أنا لن أذرف دمعاً فلقد طالما ضجت دموعى فى رحابك
أنا لن أرجع يوما طالباً صفحك المأمول خوفاً من عقابك
أنا لن أسهر ليلى قلقا أسأل الساعة عن طول غيابك
أنا لن أشتاق يوما رشفة طالما ذقت بها مر شرابك
صفحاتى كلها قلبتها لم ترقنى صفحة بين كتابك
أيها الخادع دعنى .. فلقد خلصت أنسام روحى من عذابك
ذلك القمقم .. قد حطمته وفككت السحر عن أقفال بابك ..
وحطمت القيد من حول يدى ونجت حريتى من أسر غابك
وانطلقت اليوم حراً سابحا فى سنا الأفق بعيداً عن ضبابك
واعتنقت النور فى آفاقه كيف أهوى من سمائى لترابك ؟!



بلا مجداف !!

شعر : كامل سعفان

لا تجزعى .

عهدى قديم بالرياح الهوج ..

تلتف اعصاراً يدق مسامع السمار ..

يغتصب القلاع !

عهدى قديم بالظلام . يغص باللعنات .

ينساب، يجتاح المروج.

يموج ، يفترس الجياع !

عهدى قديم بالضباب . وبالسراب . وبالضياع :

باليأس . يملأ كل عين . كل قلب :

كل قاع !

* * *

لا تجزعى :

مايأخذ الإعصار منى ؟!

لا .. لن أخلى فى يديه من ثيابى !!

كلما رثت ..

وباتت فى الشموع فتائلا متوقدة !!

هذا عزائى ::

لن تطيش بى الليالى !

إنى غسلت نجومها فى أدمعى ..

وزرعت فى جنباتها الزيتون ..

وهرقت ـ من ظلماتها ـ العيون المسهدة !

حتى تنام .. وتستريح ..

ومضيت أضرب فى العباب ..

بغيرما مجداف !!

***

لا تجزعى ..

دنياى : فى قلبى المظى متوهج بالنور .

يرتاد الضفاف !!

فى خاطرى حلم الربابنة الذين قضوا ؟!!

على نفس الطريق ..

ولن أخاف ::

مادمت أملأ راحتىّ بكل أشواق الحياة
مادامت الأيام تمضى فى خطاى نشيد حب
بل صلاة
مادام هذا الكون لى
أمتد فيه حقيقة لا تستبد بها العواطف
قدرى أشد خيوطه
أمضى به عبر المخاوف
من دون ماعجداف !!
حسبى بأنى صانع أمسى ويومى
بل غدى !!
هو ذا هناك . على الضفاف
متطاولا . يرتاد أجواز الفضاء . على يدى
متلفعا بالنور . يبسط راحتى متمرد
ماعاد ينتعل الظلام
ماعاد يستهويه برق أو سحاب
هو ذا هناك
سأدوس فيه مباذل الإنسان

كل مباذله !!
سأمزق الوجه القبيح
سأدق أحلام البغايا
لن أرتضى هذا الهوان !!
عرقى . سأغرق فيه عار الأمس
أغسل فيه وجه الفجر
أزرع فيه أعلى مئذنة

ليطول صوتى كل سمع . كل نفس مؤمنة
فى باحة الأسواق منغومة الأشواق
تزخر بالجوع . قوى تروع
تمتد ملء مباهج الدنيا
تفىء بها . تضوع
تغنى بأمجاد الحياة
أقوى عناق !!
أسمى صلاة !!

خيط من الماء

قصة قصيرة - بقلم نجيبه العسال

الصهاريج امتلأت .. امتلأت للحافة ،،. أخيراً تحقق الحلم الذى جاهد (فرج) كثيراً ليحققه إنه لم يتوان لحظة واحدة منذ اقتنع بملء الصهاريج .: فبدون الماء المخزن لن يستطيع (فرج) أن يواجه ما يحتاج إليه فى مشاريعه القادمة الدائمة ... وقف أمام الصنبور ثم أمسك بمقبضه بيد من حديد... إن يداً أخرى غير يده ؛ تستطيع القيام بملء قوتها مثل يده ... وصاح «فرج» يخاطبنى :

— منذ زمن كان لا بد من هذا ..

وأجبته من بعيد :

— ولكن ما حيلتى وهى رغبتى ..
رغبتى أن أدع أولادى ينهلون من الماء العذب... إن أولادى كثيرون... كثيرون لهم ألف فم وهم ملايين .. ملايين لا يرتوون ولا يشبعون ولا يفرغون، طلع الفجر وانجلى النهار وبدأوا يتقاطرون ويأتون الواحد تلو الآخر ... إنهم لا يفرغون .

ويهتف فرج :

— أما رغبتى فلا بد أن تكون وستظل الصهاريج عامرة بالماء لتروى الأرض العطشى ثم ينبت الزرع الجاف وتدب فى عروقه الخضرة وتزدهر الأشجار ويتفتح الزهر ويفوح عبيره فى كل الأرجاء .. لن أدع أولادك يتوافدون حتى تظل الصهاريج مملوءة... أخيراً ... انتصرت وأمسكت بمقبض الصنبور .. خيط رفيع من الماء ينساب بهدوء وخفوت فقد مضى زمن الاندفاع المجنون .. أمامنا الآن تنظيمات وتعديلات ... ويظل «فرج» يواصل الليل بالنهار ليصدر الأوامر إلى هنا وهناك ويقرر ويعتمد وينجز وينهى ما تراكم منذ زمن وهو يحس بفيض من السعادة يملأ جوانبه ويستقر داخل كيانه ... لم

يبق أمامه غير الستائر المتسخة .. ستغسل وتجف وتعمل بها يد الكواء حتى تعلق نظيفة على النوافذ لتراها كل أعين الجيران شفافة ناصعة البياض ... أما المقاعد التى كانت تسبب لفرج الحرج الدائم بكسوتها الممزقة وقطنها البارز لكل ذى عين ترى. وتنقد فلن يكون لها مكان ... بعض من الماء المختزن كفيل بالقضاء على هذا العفن.. كفيل بازاحة الأتربة المتراكمة والأكوام المكدسة من القاذورات.. ويرقص فرج فرحاً مزهواً ...إنه يرى بعين خياله تلك الأعياد القادمة على الأبواب.. أليست كل هذه التنظيمات والتعديلات هى الخطوة لقدوم الأعياد ... ولكن للأسف ... وتتلقى أحلامه صفعة قوية ، ولطمة سريعة تجعله يفقد توازنه ويفلت من يده مقبض الصنبور ... انها واحدة من بنات الأمهات وصراخ ولدها يصم الآذان .. ويصرخ فرج ...

ما الخطب . ؟

ويرى بعينيه ويسمع بأذنيه وتذهب أحلامه مع الريح ومعها الماء المختزن .. لقد تشاجر واحد من أبنائها مع بعض أبناء الجيران ... أوقعوه فى الطين واتسخت ملابسه وملابس أشقائه وملابس أبناء الجيران والكل فى حاجة إلى الماء . وتمتد يد الأمهات لتضمد جروح الأبناء وتغسل ثيابهم ويترك فرج الماء . ماء الصنبور يندفع فى فيض من الجنون ليسد حاجة الأبناء والأمهات .. ثم .. ثم يحاول مرة أخرى ملء الصهاريج من جديد بعد أن نفد ماؤها وبان جفافها ويجاهد ويجاهد ويستعين بكل جديد للحد من هذه الأعداد المتدفقة بلا حساب ويصرخ فى وجهى قائلا :

— إن كل جهودى تبوء بالفشل بسبب أولائك الذين لا يرتوون ولا يعتدلون ولا ينتظمون ...

ثم سكت ، وأنا أردد فى نفسى

— ما حيلتى وهى رغبتى

ويصرخ فرج فى جمع من أصحاب العلم والمعرفة

— لابد من التنظيم أرجو أن تتغلبوا على الأعداد التى لا تحصى وتلك الأفواه المتلاحقة علينا أين القاعدة .. أين النسبة ان كل شيء بلا قانون ولا نظام ..

وأهزكتفى وأنا أنظر من بعيد وأدعو أن يوفق فرج فى مسعاه ... ويتوسل أصحاب العلم والمعرفة إلى القرارات التالية لابد من الحواجز والموانع وكل ما هو كفيل بوقف هذا السيل المتدفق وتنلح القرارات ويقتنع بها بعض الأبناء ويرقص فرج منتشياً سعيدا .. كل ما أمامه الآن أن يعمل على ملء الصهاريج من جديد وستظل مملوءة وسيكفى ماؤها لإقامة السدود والأنفاق والأبراج .. وبهدوء وحنان يهتف فرج فى أبنائى .

— لن أمنعكم أن تتفاعلوا فهو حق من حقوقكم ولكن أرجوكم أ. لا تأتوا بأفواه جديدة .. كل فم يحمل ألف فم ويكون ملايين .. ملايين .. إن كل ما جاءت به الأيام من الأعداد الوفيرة سنرعاه بقلوبنا وله كل حبنا وسنوفر له كل ما يحتاج إليه .. أما من هو فى عالم الغيب فليس له مقام بيننا .. اتركوه للسراديب المظلمة ليذهب مع الأتربة المتراكمة لتظل الصهاريج بعيدة عن الجفاف لكى نعيش ونحيا مع الأعياد .

ويستجيب أبنائى (لفرج) وتعم الفرحة قلوبهم وأفرح معهم وينسانى فرج مع الفرحة الجديدة — لقد استطاع السيطرة على أبنائى . بدأت أزهاره تلمع تحت الشمس الساطعة وجداوله تجرى مع التيار السارى . ليس هناك إلا بعض الجدران المتهدمة إن الماء المختزن كفيل بترميمها وإقامة غيرها وغيرها من الجدران المتماسكة العالية .

وأهتف من بعيد ..:

— بودى أن تحقق كل آمالك يافرج ولكن ماحيلتى مع رغبتى . . . رغبتى فى إسعاد بعض صغارى الذين فارت دماؤهم وثارت فى عروقهم وراحت تعربد بخلايا أجسامهم وتنذر بألف فم بملايين وملايين

ويصرخ فرج محتدا . . .

— سأسن قانوناً يمنع تفاعل الشباب .

وأهز رأسى ضاحكة ..

— وهل يقف قانون أمام الشباب ... إن الشباب إعصار . . . إعصار عاصف يا فرج ، لا توقفه الحواجز والموانع . . . حتى المتاريس المقامة يطيح بها الإعصار . يا فرج .

ويصرخ فرج .

— ولكن مائى سيظل ينساب كخيط رفيع . . . رفيع لن أتركه بلا حساب ، لن تهمنى مطالب الشباب .

ويزداد ضحكى .

— ولكن ليس الشباب فحسب يا فرج بل بعض الأمهات تمردن على كل الموانع والحواجز وبعد أن ينهلن من الماء العذب . أرجو أن تقبل عذرى يا فرج فما حيلتى وهى رغبتى .

ويشتد صراخ فرج . .

— لن ألين ولن أستكين . . . سأرسل محفودى إلى الريف . . . إلى الأزقة ... إلى كل البيوت سأدعوهم جميعاً ليستمعوا إلى . . . وسيستمعون ويخضعون ولن يفلت زمام الصنبور . . . سأفرض القيود وأطالب بالتحديد ليبقى الماء مل الصهاريج . . .

ولكن ما زال التمرد سارياً بلا توقف والماء يهدر بلا هوادة وصراخ فرج يصم الآذان . . .

— كادت السدود تنهار والأنفاق تغلق

والأبراج تهدم فكل ما عندى بالكاد يكفى أولئك القادمين الزاحفين :..
وآخذ فرج من يده وأنا أهتف :.

– تعال يا فرج وانظر معى قبل الصراخ والصياح . . : ألا ترى ما أقوم به من أجلك . . . ألا أقف بجانبك وأمد إليك يد المساعدة : . . ألا ترى معى ملاك الرحمة وهو يحصد الآلاف المؤلفة كل صباح ومساء ويبتسم فرج فى مرارة وضيق ومن بين أسنانه تخرج كلماته . .

– وألا ترين معى ملاك الحب وهو يأتى كل يوم بغيرهم أضعافاً مضاعفة :
وأجيبه بهدوء :

– إنه ملاك الخير والنماء يا فرج وما حيلتى فى هذا : : .

ويصمت فرج ثم يهتف .
– أخيراً وجدت منفذاً أكيداً وسريعاً سأترك بناتك يتصرفن فيما يحملن ولن أمنعهن كما كنت أفعل من قبل . . . لا خوف عليهن ولا خطر . . . وكل فم سيأخذ معه مائة فم والمائة ستغدو ملايين . . . ملايين لن يأتوا ولن يتكاثروا ولن يصبح لهم وجود . . . بهذا سيظل الماء ينساب بهدوء لن يهدر فى جنون وستملأ الصهاريج وتفيض لتروى الصحراء وتحول رمالها إلى مدن مزدهرة تضج بالمآذن وترفرف عليها رايات بيضاء . . . لن أترك مقبض الصنبور فأبناؤك آمنوا بمبادئى ووقفوا معى فى انتظار الأعياد القادمة وكل منهم يعمل لها ويحلم برخائها يحلم بفجر جديد : . . . بفضاء متسع رحب يحتضنه فى حنان وصفاء . . . فضاء لن يضيق بمن يبقى عليه : . .

وأضحك مقهقهة وأنا أسحب فرج من يده .

– انظر معى وانظر جيدا يا فرج . . . قل ماذا ترى : : ؟

ويصرخ فرج
– إنها واحدة من بناتك كانت ستفقد حياتها وهى تتخلص من حملها . .
وبهدوء أقول . .

– والآن ماذا ترى يا فرج .

ويجيبنى فرج ذاهلا .
لقد استعادت صحتها وهى ترنو حالمة لتترك أبناء وبنات ناموا على الطوى حالمة بطونهم خاوية . . أثوابهم مثقوبة ... تتلمظ أفواههم الفتات . .
وأبتسم ساخرة .

– لكنها تنتفض نافرة . . . تنتقل فى خيلاء . . لتتعطر وتتزين لتنتظر القادم مع الليل الساكن إنها فى لحظة انتظار . .
ويصرخ فرج .

– إنها لا تكتفى بالانتظار . . . إنها تفكر فيما تقدم للقادم فى هدوء الليل . . :

إنها تحار لحظة لكنها تسرع وبريق لامع
يشع فى عينيها وفرحة تضج فى أعطافها
وتزغرد فى قلبها والرجفة تشمل أطرافها
هناك فى الخزائن شىء.. شىء سيكون
له .. للقادم المنتظر وتعمل يدها فى الحال
لتذبح زوجا ... من الحمام ..
ويصرخ فرج.

— ولكن :
وأبتسم فى هدوء وسكون .
— ما حيلتى وهى رغبتى .
ويصرخ محتدا .
— ولكن ... لابد ... لا بد.
لا بد ...

أيام «طه حسين»

ألف طه حسين ، وكان من مشاهير أساتذة جامعة القاهرة ، حكاية صباه سنة ١٩٢٦ وسماها (الأيام) . ولعله أخذ بعض أسلوب كتابه عما حكى المؤلف الفرنسى (الفونس دوديه) فى كتابه المشهور (الأشياء الصغيرة) ، فإن طه حسين أحب الآداب الفرنسية بعد أن درس فى باريس . والأيام سيرة بارعة ، ولعلها الوحيدة من نوعها من الأدب العربى المعاصر . وقد حكى فيها ما لقى من رأفة أهله به وعونهم له بعد أن فقد بصره . وحكى كيف حفظ القرآن وبعض المختصرات وكيف كان يلتذ بسماع حكايات العامة التى كان يرويها بعض القصاص لأبيه ولأصحابه . فلما بلغ الثالثة عشرة من عمره تبع أخا له إلى الأزهر ، فشدا من العلم وفى الأزهر على طريقة السلف ، وشارك طلبة العلم فى ضيق العيش . والكتاب صور نادرة لطفولة رجل فذ . وقد طار صيت الكتاب فى الآفاق ، وكان من أشهر ما نشر فى الأدب العربى الحديث ، وترجم إلى الألمانية والإنجليزية والفرنسية والروسية والصينية والإسبانية .

(كتبها بالعربية — كارل بروكلمان)

إنتحار القمر

شعر - يس الفيل

وبعد ما ترنح القمر
لا تقرعوا طبولكم
لاتنشدوه لحنكم
لأنه انتحر

* * *

سألت ياحبيبتى ..
أجبت يومها ، هناك فى السماء السابعة
يثور كالبركان ، يحطم القوى والجبان
إن شاء يسعد البشر
وإن يشأ يدمر الانسان
معذرة — حبيبتى — فلست بالقوى، لست
بالجبان

* * *

أغلظت فى أيمانك الكثار
وقلت : إنه رحمن
وإنه عصارة الحنان
ومعبد الأمان
معذرة — حبيبتى
ما ذقت — مرة — من كفه أمان

* * *

أقسمت : أنه جبار
وبطشه إعصار
إن يلق فى النيران لايحار
يقبض ليلنا ، ويبسط النهار
أنكرته — حبيبتى ، أنكرته
ولم أكن أيامها من عزمه أغار

* * *

وبعد ما تشعب الحديث عن خوارقه
عشقت أن أراه
وسرتُ ألف ميل
وفى جوانحى حديثك الرقيق
يخضر كل يوم
وعندما فتحت عينى القصيرة المدى
وأوشكت يداى مرة أن تلمسا
أستار حبه ، ولم أكن آمنت مخلصا
ترنح القمر . . .
وأنكرت عيناك يومها تساقطه
ورحتِ تعزفين اللحن من جديد
وصحت : لا ! ! فلن يفيد
أنكرت ما رأيت ! !
وألف مرة لو تؤمنين
فلست مؤمنا بما ترين
فقد رأيت — يا حبيبتى — رأيت

* * *

حبيبتى : لن يبعث القمر
لأنه لو مات ميتة الشهيد
لظل يعتلى سماءنا
لظل يضرم اللهيب فى دمائنا . . .
لكنه انتحر
وبالغرام ياحبيبتى كفر
وتلك فوق جرمه جريمة
إن عاد — والميت لا يعود —
فإنها بحقه لن تغتفر

* * *

لا تحرق عينيك بالدموع
لا تدهشى يامن عشقت ضجة الطبول
وبالماء ، فإنها كثيرة ، ، تقول ما تقول
وتلك — ياحبيبتى — جناية القمر
وإنها جنايتك . .
فأنتما ، ، كلا كما مضلل مضال
فى قلب كهف مظلم بقلب تل
كلا كما عن عالم النهار ضل
ولن ترحب المدينة
بحفنة من ورق تعفنا
فإنها تنكركم
تنكر أتباع القمر
ما دام بالذى نحبه كفر
ما دام فى شبابه قد انتحر

٦ قصائد عن حب قديم

شعر ـ حسن توفيق

« يستوقفك فى شعر حسن توفيق هذه المسحة الشفافة من الحزن ، كأنها غمائم الخريف الرمادية ، وقد يبرق فى ثناياها نجم أو نجمان شاحبان .

ويستوقفك فيه أنك تحس بأن شعره ينبعث من قلبه ، لا يتدفق تدفق الشلال ، ولـكنه يتسلسل تسلسل ماء الغدير ، فاذا زاد احتراقه تقطر ندى ساخناً .

و موسيقى حسن توفيق من أحلى النغمات التى سمعتها . موسيقى متوارثة ومستحدثة ، فبقدر براعته فى التقفيه أحياناً ، أجد فيه مقدرة موفورة على الموسيقى الداخلية ، من حيث اهتمامها بالألفاظ ، وحرصها على سبك الجملة ، وكمالها السحرى فى بناء القصيدة الموسيقى ككل تستطيع أن تصل إليه من باب التجريد بعد أن تترك المعنى وراءك » :

صلاح عبد الصبور

١ ـ أغنية للصفاء

ملء عينيك صفاء فيه دنيا شاعرية
تتمنى أن تلاقيها العصافير الغريبة
كى تحس الأمن فيها والهناءات السخية
وتمس النور فى آفاقها
ملء عينيك هناءات وطيبة
تشتهيها الروح من أعماقها
ملء عينيك أغان دافئات بلبليه
ونداءات حبيبة
رقرقت فى القلب موسيقى نديه

* * *

أنت دنياى الرقيقة
أتملاها كحلم ساحر فيه انتعاش
وتهاويم فراش
وينابيع وآفاق عميقه

* * *

عند ما الليل طوانا تحت جنحه
وتمطى عصف ريحه
صاغت الأحلام فجراً من أغان باسمة
فابتسمنا . . ومشينا بنفوس حالمة
عند ما الليل طوانا تحت جنحه
أنت يا ينبوع نور وخيال وبراءة
حبنا فجر يغني في سماوات شفيفه
حبنا فجر ندى تلمس الدنيا صفاءه
في أغانينا اللطيفة
في انتعاش مس قلبينا بألحان وضاء
في القمر
في عيون الأصدقاء
حين يأتيهم خبر
عن هوانا
حين يرنون إلينا في الطريق
فيحسون انسجاما في خطانا
وصفاء وبريق
في رؤانا . . .

* * *

في ليالي الطويله
حين أمشي في الشوارع
ضجر الروح وضائع
تتلقاني الخيالات الجميلة
فيراني الأصدقاء
أتغنى في هناء بالصفاء :
« ملء عينيك صفاء يا حبيبه
فيه دنيا شاعريه
وسماوات فسيحة
تنقذ الروح من الدنيا الشقيه »

٢ - انتظار

أنا في انتظارك.. يادفء روحي وطيف القمر
أنا في انتظارك . . قلبي يدق بعنف
ويحسب كل دقيقة
فعما قليل أفتت كل الكدر
وأمشي سويا . . لننشق عطر حديقة
ترفرف فيها عصافير حلم عطر

* * *

. . . ومر الزمان بطيء الخطى ياصديقه
وروحي تذوب اشتياقا إليك
تذوب اشتياقا إلى أفق دنيا طليقه
رأتها قديما لديك

* * *

أنا في انتظارك . . مر الزمان . . وكل دقيقه
تمر بدونك تترك لهفة
وقلبي يحاول أن يستقر ويخمد ضيقه
ويحمد طفلا يسير بخفه

* * *

وحين يئست مشيت لأقتات من حسرتي
ففي النفس حزن دفين

فى وحدتى
صحارى أنين

* * *

. . . وطال الطريق، وكلت خطاى فعدت
لبيتى ..
رجعت بوجه تجمد فيه الشحوب
ولذت بجدران صمتى
لألمس بعض خيال ، لألمس وهما
أردت الهروب
إلى النوم حتى أراك ترفين حلما
وحين هززت بعنف غصون النعاس النديه
وطال انتظارى
ولم أجن منها الثمار الشهية
تعذب قلبى بنار إنكسارى
وحامت خفافيش دنيا شقيه
فكان اندحارى

* * *

بدونك أنت ترفرف روحى وحيده
يضيق الوجود بما فى كيانى
ظلام وضيق ودنيا بليده
بدونك أنت أظل أعانى
وتذبل حتى الأمانى
فلا تتركينى أعانق بؤسى
تعالى نرفرف فى أفق دنيا طليقة
لأنسى ضياعى ويأسى
فتهدأ نفسى
وأقطف بعض الأغانى الرقيقه

* * *

بعينيك ترسو سفينة روحى اللهيفه
فعودى إليها لتجذب حبل الأمان إليها
وتطرد عنها الظنون الكثيفه
فتصفو الحياة لديها :

٢ - نهاية

انتهينا يا صديقه
وتلاشت خضرة الأحلام فى الليل العبوس
انتهينا .. وعرفنا كيف تطوينا الحقيقه
كيف تطوى فى يديها كل أحلام النفوس
انتهينا يا صديقه
وأفقنا من هروب الروح للذكرى الغريقه
بعد تحطيم الكؤوس

* * *

من شتاء الروح يا أختاه قولى كيف نهرب
حبنا صار رماداً فى النهايه
صار نبعاً للشكايه
صارت الأنجم أقرب
من أمانينا ، ومن دنيا دوانا
صار قلبى الآن متعب
يتعذب
لأسانا . . .

* * *

طفلنا الحلو المغنى ضل فى الليل طريقه
وبحثنا عنه . . لم نعثر عليه

غاب عنا وجهه الحالم فى الدنيا العتيقه
غاب .. لم يبق أيدينا فى يديه
فتباكينا قليلا ثم عدنا فانطوينا
وفرغنا من حنين وانتهينا

* * *

انتهينا يا صديقه
انتهينا .. انتهينا
.. ..
دق ناقوس الحقيقه
يا زمن
أنبىء الروح الغريقه
فى السجن
أن عصف الريح أقوى
من أغانينا الرقيقة
أن ما نلقى .. ونهوى
يتوارى
فى متاهات سحيقة
فى الصحارى

٤ ـ الذبول

الليل قد سكب النعاس على الشوارع فى المدينة
وأنا بلا هدف أسير
ظلى ورائى يستثير زوابع الألم الدفينه
ظلى ورائى يستثير
قلبى الذى ألقت به الأيام من حضن السكينه
من كوكب حان إلى زمن ضرير

* * *

الموكب الباكى أتى .. وأتى العناء أتى العناء
يمتص أيامى الغوالى فى نهم
يمتص أغلى ما لدى ـ بلا ضمير ـ فى العراء
يمتص ذكرى أو حلم
يمتص من قلبى الصفاء
يلقيه فى بحر العدم

* * *

ما زلت فى الدنيا الحزينه
أرنو إلى آفاقها .. روحا تجدف فى سأم
وتحس بالظل الطويل .. ترى الألم
أمنية من أمنيات الروح تعصرها الضعيفه
تلقى بها تحت القدم
والليل قد سكب النعاس على الشوارع فى المدينة

* * *

ماذا يقول الأصدقاء
لو أنهم عرفوا نهاية قصتى
من نظرتى
عند اللقاء .. ؟

* * *

بالطبع لا .. لن تلمس الأفراح آفاق النعم
من بعد ماذبل الهوى
واخضرت الآهات فى حقل الندم
وهو الذى بدمى ارتوى

* * *

الليل مازالت بقاياه الكثيفة فى سماء القاهرة

وأنا الذى عرف التلهف والحنين
سأظل أحيا فى الشتاء هنا على ذكر الأمانى
العابرة
أحيا بها .. أحيا حزين

* * *

يا ظلى : يا ظل الآهات السود
أنسج فوق الذكرى سترا
هدهد عطش الروح المكدود
واطو الفجرا
بعد انطوائى ..
ماذا إذن .. ؟
ماذا إذن .. ؟

٥ ـ صلاة الأحزان

وهربت من دوامة الأفكار من بعدالتنائى
ونفضت عن قلبى الزوابع
كى لا تعود إلى سمائى
ماذا إذن لو أننى حطمت مرآتى التى عكست
طيوفاً من هنائى
ونفضت وهم الروح فى صخب الشوارع
دعنى أمضى وحدى فى الليل
حتى أنسى اللحن المفقود
أنسى مابل صدى روحى من طل
دعنى أنسى .. أنسى .. يا ظل

* * *

قد كنت أغنى فى زمن أخضر
فترف على الدنيا أحلى الهمسات
ويذوب الصمت ولا يظهر
إلا لحظات ..

* * *

كانت آفاق ورديه
فيها يزهو أبهى كوكب
ويطل على أيام خمريه
لم أشهد فيها إلا ما يطرب

* * *

كانت آفاق ورديه
لكن غابت :. غابت عنى
فى عصف الريح الشتويه
غابت عنى
لم تتركنى أمضى وحدى .. لم تتركنى
بل ألقتنى فى أرض صخرية
ألقتنى فى كهف الحسرات
كى يستجدى قلبى النسمات

* * *

هل ترجع لى يوماً آفاق الورديه
هل ترجع لى ..؟ هيهات
زمنى يغتال الأمنيه
زمنى يعوى ... هيهات

* * *

هيهات تعود
آفاق الورديه

فأنا ما عدت ألوك وعود
ما عدت أغنى أغنيه
ما عدت أطير مع النغم
غرقت أحلامى فى بحر العدم
ما عدت أطير
واليأس مثير

* * *

فى قلبى قد صلب القمر
عصر الصمت القاسى الأسفا
همى ارتجفا
فى قلبى قد هطل المطر
يسقى الأحزان
ويعرى ما دفن اليأس
فى قبر الظلمة منذ زمان
فى قلبى يختلج الأمس

* * *

يا ظلى .. ياظل الآهات السود
دعنى أشرب
من خمر النسيان المنشود
افتح بابى .. بابى المسدود
أبعد عنى هذا الكوكب
إنى متعب

٦ - الحب ووجه الزمان

* وألمح وجه الزمان المسافر عبر الليـــالى بلا مأرب
يمر حيالى فأرنو لحالى وأكتم زفرة
ويخفق قلبى بعنف كما خفق القلب للحب أول مرة
ويهرب منى لذكرى تزلزل كل كيانى ولم تتعب
* لماذا التذكر بعد فوات الأوان وكيف ـ ألم تغربى
مع الذكريات وعدت طليقاً
أعيش الحياة وأفعل ما يفعــل السائرون مع الموكب
لماذا أتيت فألقيت زيتا على الذكريات فصارت حريقاً ؟
* ألم تغربى يا أميرة شعرى وصار الهوى قصة باليه
تجرجر روحى إلى الهاويه
وصار شعورى من الصخر أصلد من الموت أجمد ؟
* أمن أجل لقيا رفيقتها فى الصبا وانتظار الغرام الندى
تقلقل روحى رقاد الخواطر
وتبعثها فى جنون تطوف حوالى ، تدمى كحد الخناجر
أمن أجل لقيا ؟ ففردوس تهمس : كانت صديقة عمرى الندى
* مع الريح أمضى وينفث هــذا الزمان حياتى دخان سجائر
وبين الدجى وانتظار النهار يداعب سمعى حديث الصديقه
فتهنأ روحى بلحظة وهم تريح الخواطر
وتصطك هذى .. بصخر الحقيقه .

بنادق ..

قصة قصيرة بقلم : نواف أبو الهيجاء
(دمشق)

عندما كشر عن أنيابه الصفراء أحست « سكينة » باختناق غريب. السوق كبير ، وطويل، والعويل من كل حدب وصوب. حاولت تجنب نظراته فوقعت عيناها على قفص الدجاج . . ديك صغير يصيح ، ورجل بدين يحمل سكينا كبيرة يمد يده ، يمسك به من رقبته الطويلة ويعرضه على رجل مهندم وقف بعيداً عن الباب خشية تلوث ثيابه . وحين خطت خطوتين الى الأمام كان الوجه المتورم يلتصق بها ، فتتعثر قدماها ، ويشهق رجل فى الستين من عمره :

— الدنيا آخر زمان !

الدنيا آخر زمان ، وسعد لم يعد بعد . آه ، بل عاد، وهأنذا ذاهبة لوداعه على اجتياز هذا السوق، وتصدمنى الأنياب الحادة كالموت من جديد ، حاذيته مرة أخرى متأنية الخطو ، ولـكنه كان لها بالمرصاد . أبعد يدك عنى أيها الخنزير !

وتراجعت باعتداد . اصطدمت بكتف شاب خجول تحول إليها قائلا « المعذرة يا آنسة ! » وحين عاودت النظر إلى الأمام واجهها الوجه المتورم . شعرت وكأنها فتاة اغتصبت ويقول الجميع إنها زانية : سعد يريد أن يسافر. الجدار ، يا سعد ، سينهار ، وأنا واقفة ، انتظرك ، أما الانتظار فهو صخرة ملساء فوق صخرة ملساء، هل أعود إلى السوق إذن ؟ عاودها الوجه المتورم. انتهر صبيه الصغير :

— أدخل الدكان يا ولد ! !

ثم سد الطريق من أمامها :

— لدى بنادق جديدة بأسعار متهاودة .

سخرت عيناها منه :

— وما علاقتى بالبنادق الجديدة ؟

كشر عن أنيابه من جديد . شعرت وكأن غولا يفغر فاه بانتظارها :

— ســعد : .

— ما به ؟
— إنه يقاتل ببندقية عتيقة مقهورة ، بندقية شهدت حرب « السفربولك » ستقتله الأسلحة الحديثة الفتاكة !

لست أدرى يا سعد كيف جاءتنى كلمات كالسياط :
— أبعد عنى وجهك أيها الغراب . ليست البندقية هى ما يقاتل. هل تفهم؟ إنه سعد.
وقهقه الملعون فى حنق .
— إنهم يريدون القضاء عليه .
— من هم؟
وبرزت أنيابه الصفراء، كأن رؤوسها المدببة مغروسة بالدم .
— أولئك الذين أرشدوه إلى بندقية عتيقة مقهورة .

والبندقية هذه يا سعد ، لم تكن قد صدئت يوم مات والدى وهو يقاتل بهــا. وبعد أن دفنت أبى كنت فى حضن عمى الذى عشق السلاح حتى قتله . لم تهرم هذه البندقية العتيقة ، ياسعد . حفظتها فى خزانتى اليتيمة أيام كانت لنا خزانة ، وبين ثيابى ، تلثم لحمى وتلسعه ، أيام فقدنا الخزانة . . حتى جئت بعد عشرين عاما فحملتها .

والسوق أرض موحلة جرداء ، رغم كثرة اللحوم (سكينة) متكئة إلى جدار . سور قد ينهار فى أية لحظة. عالم متفكك يائس — وحزن ينام على صدر جدران متخلخلة .
فى لحظات أحسست بأن البنادق لم تعد عتيقة : هى عجوز المظهر فحسب . وأنت يا سعد تحمل الموت تقذفه فى وجوه الآخرين بعنف شبابك المزدو . فى السماء كانت الغيوم تتجمع والسوق كتل متراصة وفجوات وسيعة ، وأرض موحلة منغمسة بالدم بالدم . . لا يستطيع أحد اقتحامها . بائع اللحوم يحملق فى وجه (سكينة) فتحس وكأن خنجراً يقتلع قلبها الصغير . ماتت حياة الرتابة ، والخيوط المزركشة التى حاكت بها ثوبها جميلا لم تكن متينة ، فالثوب لم يكن كافياً لصد لفحة ريح خفيفة .

ابتعدت عنك يا سعد فى لحظة مديدة ثقيلة ، كابوس ليلة سوداء ، وأنا وحيدة فى غرفة مهملة .
— لم أعد أطيق هذه الحياة يا سعد . .
تقدمت إلى بخفة ، شعرت بك ترسم ابتسامة فيخونك اللون :
— يا سكينة ، آن أن يتحـــرك منا فى عالمـــه :
— والعالم مصبوغ بالدم ، فى كل خطوة ظلام وموت وفرقة . إذا ما سرت أنت خطوة إلى اليمين ، وسرت أنا خطوة نحو اليسار استحال علينا اللقاء ثانية .
وما نزال ننتظر ، والانتظار صخرة ملساء فوق صخرة ملساء ، الجو عاصف والجدار قد ينهار فى أية لحظة .
قالت له :
— العالم واسع مظلم ..
وهتف فى حماسة .
— لسوف نلتقى فى حلكة الظلام ، ظلام العالم ذاته ! تصورى ، افتحى جهازاً

صغير اصنعه بيده ماهرة . . وعقل ذكي وأنت تطوفين العالم كله في لحظات أو دقائق ولحظات الانتظار ، يا سعد ، سنين طويلة جاحدة . كان البرد يثقب تشابك جدار الثياب المزركشة وينصد اللحم البكر ليلسع العظام ، ينخرها :

— المسافات شاسعة .

— ونحن نسمع جميع الأصوات رغم جميع المسافات يا (سكينة) .

سرت في بدنها رعشة شك قديمة : البندقية يعلوها الصدأ ، الزيت لا يفعل أمامه شيئاً .

يحمل سعد البندقية رغم صدأ الليالي المثلجة . اعتزم اقتحام الموت . نبال عتيقة وسهام مكسرة . في الظلام يكمن صوت مبهم الأشكال . يتجـلى في عينيها خوف من فقدان كل شيء .

قالت لي جميلة :

— إن فقدان سعد سيكون موتاً لحياتك كلها .

وصرخت في جزع :

— أجل . أجل . .

ولكنك دخلت .

— يا سكينة ، أنظل بين جدران قد تنهار في أية لحظة علينا ؟ أنظل نعيش في ترقب من يذبحنا ببطء ؟

قلت لك هادئة .

— أن نتوقع موتاً ، قد ننسـاه ، لأفضـل ألف مرة من موت سريع مفاجيء

ابتسمت جميلة بألم وزعقت — ينحط من فيك كبرياء الشباب

— توقع الموت هكذا يولد موتاً سيئاً نموت ألف ميتة بطيئة ، وفي هـذا شر المصيبة . ما أصعب أن يموت إنسان ، نسى في لجة العيش أنه سيموت ، فبنى للغد الكثير . ولم يكمل البناء ؟

— موتنا أمر مؤكد .

قالت جميلة مستغربة :

— إذن . .

قلت :

— لم لا نصنعه بأيدينا خير من أي شيء آخر ؟

الحيرة دوار الزمن البطيء المضني . . والانتظار صخرة ملساء فوق صخرة ملساء . الديك المذبوح يصيح ، وشهقات العجوز ذي الستين تصل قرارتها :

— الدنيا آخر زمان .

— دع الحمار يسير يا ولد؟ .

— عجائب ؟ .

تشرين كان في أواخره حين مات والدي . كانت السماء تمطروهم يسيرون خلفه ، في بلاد الغربة . لم أستطع أن أتبين الدموع من قطرات المطر وهي تبلل العيون ، والوجوه وكل شيء . حسبت أولئك السائرين خلف النعش المهزوز يفرحون للمطر وهو يستر دموعهم الجافة . كنت الوحيدة التي ميزت ماء المطر من الدمع . عندما وصل الخطان إلى شفتي اخرجت لساني ولعقت الدمع

كان مالحاً . الدمع مالح . . حار ، محرق ، وماء المطر حلو ، عـذب ، ولا أريد البقاء من جديد على أحد .

فى السوق تنتشر الأخبار بسرعة .

ــ استشهد سعد ؟

ينتفخ الوجه المتورم وتزووه حمرة الدم الأسود :

ــ تصوروا حمل بندقية متهورة ، إنه يستطيع مواجهة الميراج بها .

يصرخ الشيخ :

ــ الدنيا آخر زمان . . كلنا سنموت عينى عليك يا سعد ، ليتنى أموت ميتتك

ثم ينتهر الحمار الذى اقترب من كوم البطيخ الأصفر .

ــ ترك سعد الجامعة ليلتحق بالفدائيين ويقاتل .

ترن ضحكات بائع البنادق الجديدة . يحملق فى وجهى ، أشعر بالخزى . . جريمة أنا بريئة منها .. وأصدق اتهام عيون الآخرين ، فألبس الثوب أمام الجميع .

ــ أنت زانية .

ــ أنا مغتصبة .

ــ كبلونى ، هددونى بالسلاح ، قاومتهم ، ضربونى ، بصقت فى وجوههم ضربونى ، جرحت قسما منهم ، ضربونى ، أغمى على ، عندما أفقت صفعت عينى الدماء على الأرض والثياب . . على فخذى . .

ويقهقهون ؟

ــ أنت زانية ؟

لماذا تريدهم أن يسخروا منك ومنى يا سعد ؟ لماذا حملت بندقية عتيقة وعبرت الحدود ؟ أنا أبكى ، والجدار قد ينهار فى أية لحظة . لم يبق منه إلا ما سوف ينهار .

رغبة اللقاء الوتيرة الرتيبة تراودها . لم تحب فى يوم حياة الرتابة ، كانت تحيك الصوف ساعة من الزمن فتحس بأنها فقدت سنة من عمرها . تخرج إلى السوق ثم تعود وثقل الصخور يجثم على صدرها . حين غامت فى السماء طائرات ظنت أن الرتابة قد ماتت ، هرعت إلى الشوارع لم تستطع اجتياز السور .

قالوا لها :

ــ انتظرى هنا ربما يمر الجنود

وقفت تنتظر ، والانتظار صخرة ملساء ، هى فى قعر الوادى ، وريح عنيفة تحاول أن تهجم من الغرب نحو الصخرتين . تصطك أسنانها وهى تسمع عويل الرياح . مر جندى ، ومر آخر . أسلحة منكسة ووجوه مقشرة مسلوقة ، عيون فيها الموت يرقص ، زعق أحدهم :

ــ ما هى الأخبار ؟

فكتمت صرختها . . خنقتها فى صدرها الضيق وودت لو يسمع الجميع كلماتها :

ــ ألا تعرفون الأخبار ؟ لو كان الانتصار قد رفرف فوق رءوسنا لهرعنا نحو

الغرب ، لا نحو الشرق ، ولما رأينا الجنود فى المدينة الكبيرة هذه .

هل جردت الصدأ عن البندقية ياسعد؟ هل حشوتها رصاصات جديدة ؟ إذا كانت الدبابات قد هزمت والطائرات أحرقت ، والصواريخ جمدت ، افتنصب البندقية القديمة تحملها ذراعاك ؟ سأظل عند هذا الجدار أترقب العودة . البلاد قريبة بعيدة والمدينة دونها سوق كبيرة . أخشى أن أمر من هناك فيلتقانى الصيادون يقهقهون .

— هيه . . ها قد عادت وحيدة . .

إذهبى إلى البيت اليتيم ، تدثرى بالثياب السوداء ، وليخنق الصمت حياتك إلى الأبد . .

فى لحظة أحست بدفء يغمر جسدها كله . . لفحات أنفاس دافئة تمد رقبتها العارية . ملأت عينيها ماسورة البندقية . لم يكن يأكلها الصدأ كدم متخثر ميت كانت آثار دم عتيقة على الزناد .

سعد لا يحاول أن يرسم صورة ابتسامة فتخونه الألوان .

— هل أنت راضية يا سكينة ؟

كانت تحتضنه بعنف ، بفرح حقيقى السوق رايات بيضاء العجوز ذوالستين عاماً ، ينتهر الحمار . .

— إلى الأمام . . إذهب ، الدنيا آخر زمان. قال : كلام سمعناه أبا عن جد ، هراء . . .

واختفى الوجه المتورم ، وكان الفروج المشوى نظيفاً . . وكان الشاب يصافح البـــائع .

— هات فروجين طازجين.

— تكرم يا أستاذ

يصرخ سعد

— أنت تبكين !

— أجل يا حبيبى . لنذهب إلى المدينة نودعها . فسنعود إلى الأرض ، سأنقل جسد والدى هذه المرة إلى قريتنا الحرة لن يظل غريباً فى موته كما لم يكن غريبا فى حياته .

انتفضت للسعة وخزت جبينها . التفتت يمنة ويسرة . سمعت أصوات قطرات المـــاء تصفع أوراقاً صفراء على الأرض رفعت عينها إلى الماء : الشمس يغلفها السحاب الأسود ، وخيوط الماء متصلة كان الجدار يمتص القطرات وهى متكئة إليه اختلطت دموعها بقطرات المطر .

— سعد ، سعد ، سعد :

الأشياء من حولها صماء . السوق عالم مظلم ، ظالم ، وهى مغتصبة وليست زانية . ويظل الانتظار صخرة ملساء فوق صخرة ملساء والريح قد تصفر فى أية لحظة .

من أعلام الأدب الروسى
درجافين

بقلم : فايز عبد اللطيف

٣

جافريل رومانوفتش درجافين ــ أعظم شعراء الروس فى القرن الثامن عشر . قرأ بوشكين شعره فتأثر به وحاكاه ، وربما كان ذلك سبباً فى ولع بوشكين بالشعر ، وولعه بالنظم فيما بعد ، حتى بلغ شأو أستاذه ، وتجاوزه فأصبح أشعر شعراء الروس على الإطلاق .

التقى الشاعران : درجافين وبوشكين فى عام ١٨١٥ عند ما كانت تجرى الامتحانات فى معهد النبلاء ، وكان بوشكين أحد تلاميذ المعهد ، وكان درجافين ضيف الشرف وعضو لجنة الممتحنين : كان درجافين فى الثانية والسبعين ، وكان بوشكين فى السادسة عشرة وكان المتبع أن يلقى كل تلميذ أبياتاً مما يحفظ من الشعر ، ويمنح الدرجة على قدر جودة الإلقاء ودرجة الحفظ . وبدلا من أن يلقى بوشكين قصيدة مما يحفظ ، وقف يومئذ يقرأ قصيدة من نظمه هو ، يحاكى فيها درجافين .

ويصف بوشكين فى مذكراته هذا اليوم فيقول : «كان درجافين شيخاً مسناً ويبدو أنه كان متعباً يوم امتحاننا هذا . . كان يغفو قبل بدء اختبار الأدب الروسى وما إن بدأ حتى صحا وانتعش . . . وأخيراً نودى على . فقرأت « ذكرياتى عن القرية الملكية » ، وأنا أقف على بعد خطوتين من درجافين . ولا أستطيع أن أصف شعورى عند ما بلغت البيت الذى أذكر فيه اسم درجافين ، دوى صوتى المراهق ، ودق قلبى الذى امتزج فيه السرور بالافتتان . . . ولا أذكر كيف أنهيت قراءتى ، ولا إلى أين انصرفت مسرعاً . وكل ما أذكره أن درجافين كان منتشياً ، وكان يريدنى لكى يحتضننى . . وبحثوا عنى ، لكنهم لم يجدونى ...» .

غير أن كثيراً من الأدباء والشعراء والنقاد عرفوا قدر درجافين ، واعتبروه أمير الشعراء قبل بوشكين . ومن هؤلاء : جوكوفسكي ، وباتيوشكوف ، ونكراسوف وريلييف بوجه خاص .

* * *

ولد درجافين في أسرة ضابط من طبقة النبلاء الفقراء . ومات أبوه عند ما كان عمره أحد عشر عاماً . وكان موت رب العائلة بداية لمأساة عاشها الشاعر وأمه وإخوته : إذ كانت لهم ضيعة صغيرة ، استولى عليها جار لهم من ملاك الأرض بعد موت الأب ، فأصبحت الأسرة وليس لها أي مورد للرزق .

وقد صور درجافين هذه الفترة من فترات حياته في « مذكراته » فكتب يقول :

« كان على الأم — يعني أمه — وأولادها الصغار أن تطوف بالمحاكم ، وتقف في الردهة ساعات كاملة ، تنتظر خروج القضاة . ثم هاهم يخرجون في النهاية ، فتقترب منهم لتحمل إليهم شكاتها ، لكن أحداً منهم لا يمهلها حتى تتم حديثها وكلهم سواء : قساة القلوب . . يتركونها ويمرون بالقرب منها ويأخذون طريقهم .

وتعمل الأرملة من أجل أن تطعم صغارها وتتيح لهم ، ولو فرصة ضئيلة ليتلقى أي قدر من العلم . وينتقل درجافين من معلم إلى معلم ، وكلهم يتظاهرون بالعلم ، والحقيقة أنهم كانوا من الجهل بحيث يكاد بعضهم أن يكونوا أغبياء . . فضلا عن جشعهم وخستهم .

ثم التحق بأحد البانسيونات ، كان يملكه رجل ألماني ، محكوم عليه بالنفي ، وكان ذا طبيعة عدوانية ، سليط اللسان ، قاسي القلب إلى حد أنه كان يبتكر وسائل التعذيب والاضطهاد المؤلم لتلاميذه . »

فهجره درجافين إلى غيره من المعلمين ، وظل على هذه الحال حتى انتهى به المطاف أخيراً في عام ١٧٥٩ إلى مدرسة ابتدائية ، افتتحت حديثاً في قازان ، قضى فيها ثلاثة أعوام .

وعلى الرغم من أن أحداً من المعلمين في هذه المدرسة لم يكن يتمتع بالعلم الغزير إلا أن الدراسة فيها كانت أكثر انتظاما من غيرها ، مما جعل درجافين يبذل الجهد من أجل التفوق . ولكنه تفوق في الرسم والتصميم بوجه خاص .

ولم يقدر له أن ينهي دراسته في هذه المدرسة الابتدائية ، إذ استدعي للخدمة العسكرية في بطرسبرج عام ١٧٦٢ .

وظل جندياً بسيطاً طيلة عشر سنوات . ولم يرق إلى رتبة الضابط إلا في عام ١٧٧٢ . ولكنه في خلال هذه السنوات العشر وما بعدها كان يداوم على قراءة الكتب الأدبية ، ويتابع حركة التطور في الأدب . فقرأ لومونوسوف وسوماروكوف

قراءة الدرس والاستيعاب . وبدأ يقرض الشعر . وكان يقلد الشاعرين الكبيرين في أول الأمر ، ولكنه استقل عنهما وأصبحت ملكة الشعر عنـــده أقدر على الخلق والابتكار .

ولما رقى إلى رتبة الضابط انتعشت أحواله عن ذى قبل ، ونال عدة أوسمة مكافأة له على اشتراكه فى إخماد ثورة بوجاتشوف . وبعد مضى سنوات غادر الخدمة العسكرية إلى الحياة المدنية ، ومنحته الحكومة لدى تركه الخدمة ضيعة فى بيلوروسيا ، تقديراً له على إخلاصه وتمانيه فى الخدمة العسكرية .

ولم يلبث درجافين أن اتجه إلى المطبعة ليطلع الجمهـــور على مؤلفاته .

وسرعان ما تعرف على الكاتب الشهير ن . أ . لفرف ، وأصبح صديقاً حميماً له ، فألحقه بجمعيـــة الأدباء . وكان لانضمامه إلى هذه الجمعية وصلته بهذا الكاتب أثر كبير فى صقل وتهذيب موهبته الشاعرية . إذ أتيحت له فرصة الالتقاء بالأدباء ، فكانوا يغمرونه بالنصائح والآراء ، وأفاد هو منها جميعاً . غير أنه اعتبر من مشاهير الشعراء بعـــد أن أن أصدر عمله الأدبى الكبير : « أنشودة إلى فيليتسا » فى عام ١٧٨٢ .

وفيليتسا — فى الأنشودة — هى التى أراد بها الشاعر القيصرة كاترين الثانية . وقد استعار هذا الاسم من المجموعة التى ألفتها القيصرة نفسها وأهدتها لحفيدها : ألكسندر بعنوان « حدوتة خاور ولى عهد القيصر » .

وهى تحكى لنا كيف أن خان مدينـــة كازاخستان اختطف خلور ولى عهد قيصر كييف ، وكلفه بأن يبحث عن الوردة « الخالية من الأشواك » . وكاد خلور أن يفشل فى إيجاد هذه الوردة ، لولا فيليتسا — ابنة الخان نفسه ، التى أرسلت مع خلور إبنها راسودوك ليدله على هذه الوردة .

والجديد فى الأنشودة أن الشـــاعر لم يساير تيار الكلاسية الغالب على أدب هذه الفترة وما قبلها : إذ رآه عتيقاً وأضيق من أن يتسع لتعبير الحر الطليق الذى يأبى القيود المألوفة فى الكلاسية .

فأدباء الكلاسية وشعراؤها يرون لزاماً عليهم أن يحذوا حذو شعراء الإغريق والرومان القدامى ، فى الوقت الذى كان درجافين يريد أن يقيم بناء القصيدة بحيث تلتقى فيها موسيقية المديح بموسيقية التهكم .

وأحس معاصروه بهذا التجديد ، كما ارتاحت آذانهم إلى وقع موسيقية شعره ، وحسن اختياره للألفاظ : فاللغة التى توخاها درجافين فى أنشودته كانت تنبض بحرارة الحياة ، وقد أغرقها بالفكاهات والنكات الساخرة ، متناولا حياة النبلاء المترفين ورجال البلاط المترفعين بالانتقاد والتهكم الفاضح ، مما أدهش القراء والنقاد . فبدأوا يكتبون عنه ويملأون

صفحات الجرائد والمجلات. ودار النقاش حوله ، واحتدم الصراع بين خصومه وأنصاره ، وكاد الكل أن يحفظ الأنشودة عن ظهر قلب ، ليستعين بأبياتها على إثبات صحة رأيه .

بيد أن الأنشودة أعجبت كاترين الثانية نفسها : لأن الشاعر يضع للقيصرة فى أنشودته خطوطاً مثالية ، يكون منها صورة لها ، ويجملها بأسلوبه الأخاذ . فالمنتظر بعد ذلك أن يختلى بحدبها ورضاها فهو يصورها امرأة بسيطة ، وحاكمة حكيمة ، لا تعرف البذخ و لا الغرور والتاريخ وحده يعلم حقيقة القيصرة كاترين الثانية ، فان كانت كذلك حقاً — كما هو مشاع — فقد قال الشاعر كلمته صادقة وخالصة « للحقيقة والتاريخ » ، وإن لم تكن القيصرة كذلك فى الواقع ، فللشاعر العذر إذ وقع تحت تأثير الحفاوة التى كانت تقابل بها القيصرة ، والجلبة أو الضوضاء التى تنتشر حول اسمها .

والذى يهمنا أن ميلاد الأنشودة أغدق على شاعرها الخير العميم . إذ دعى إلى القصر ، وكوفىء بسخاء ، ثم سرعان ما جلس على كرسى المحافظة . . . ، ولم يكن فى وسعه أن يرنو إلى أبعد من ذلك أو يطمع فى منصب أعلى . لأنه لم يؤت من الدهاء والالتواء — وإن كان قد أوتى العبقرية والذكاء — ما يمكنه من أن يكسب ود الرياسات ، أو لعله كان يستكثر على شاعريته أن يستجدى حدب الحكام ، فبذل قصارى جهده من أجل أن يظل مستعداً بنفسه ، محتفظاً بملكاته وكفاءاته ، بعيداً عن صروف الدهر ، ويبدو أنه قد أفلح تماماً . .

ولما أحيل إلى المعاش بدأ يقضى صيفه فى ضيعته ، وشتاءه فى بطرسبرج ، وهو الآن قد كرس كل وقته ، والبقية الباقية من حياته للأدب ، وللأدب وحده .

ومات درجافين فى عام ١٨١٦

* * *

والحق أن تراث شاعرنا فى الأدب الروسى يعتبر ذا أهمية خاصة ، وينظر النقاد إلى شعره من زاوية خاصة غير التى ينظرون منها إلى تراث غيره من الأدباء والشعراء الروس : ذلك أن درجافين كان واحداً من ملاك الأراضى ، ومن ذوى الحظوة عند رجال البلاط « ونساء البلاط » ، إلا أنه لم يكن متطرفاً فى آرائه السياسية ، فهو — من ناحية أخرى — كان خير من يعبر عن مشاعر الشعب الروسى وأحاسيسه وخلجاته ، وكانت آراؤه وأفكاره ومشاعره الذاتية تلتقى غالباً مع آراء الشعب وأفكاره ومشاعره . وهو دائماً يهوى على رجال الحكم بسياطه ، ويلهبهم بحرارة كلماته ، ويستنكر بشدة قسوتهم وإهمالهم الواجب ، ونسيانهم حقوق هذا الشعب . ويعلن فى صراحة أن ترف هذه الطبقة العليا — على حساب

الطبقة الدنيا : طبقة الشعب. ويرى أن غباء هؤلاء الإقطاعيين وملاك الأرض لا يخفى مهما حاولوا إخفاءه ، لأن :

« الحمار يظل حماراً
ولو تساقطت النجوم حوله
وتراه يخفض أذنيه
من حيث يجب أن يحرك عقله » .

ولم يكتف الشاعر بأن يفضح هؤلاء ، بل راح يكشف فضائح « آلهة الأرض» وهم القياصرة والحكام الذين نسوا واجبهم نحو شعوبهم ، فيصرخ فى إحدى قصائده متوجهاً إلى الله فى السماء — بعد أن يعدد جرائم آلهة الأرض — ويقول :

« تعال ، واحكم وعاقب الخونة ،
وكن وحدك قيصر الأرض »

ويتجه درجافين فى قصائد أخرى من شعره إلى تخليد وتعظيم أبناء وطنه . وكان من رأيه أن صالح الأمة يعلو كل ما عداه . ونلاحظ أنه كان يختار بعض أبطاله من بين صغار الجنود دون كبار الضباط ، فالمهم يكون أن بطله مخلصا له لوطنه وللأرض التى ولد ونشأ فوق ثراها ، لأنه هو كان محباً لوطنه ، مخلصاً له . يدل على ذلك قوله فى قصيدة له :

« أيا شعب روسيا الباسل
أنت فريد ، وأنت سخى
وأنت عظيم ، وأنت قوى
فخور بمجدك ، وموفور كرمك .
أنت بالعضلات لا تنفصم
أنت بالروح لا تنهزم
أنت بالقلب رفيق ، وبالشعر رقيق
أنت فى السراء وقور ، وفى الضراء
صبور . . . . »

وهذه القصيدة تدل على إيغال الشاعر فى حبه لشعب وطنه ، وهى من أسلس القصائد لفظاً وأصدقها تعبيراً . . .

كما نظم درجافين فى أغراض أخرى ، قد تبدو على النقيض من شعر الحماسة والوطنية ، فهو أيضا شاعر الحياة ، ومناهج الحياة ، وملذات الحياة . . . وكان أيضاً شاعر الطبيعة وشاعر الحب والجمال : يتغنى بالمشاعر الرقيقة ، لأنها تنطوى على الجمال ، ويتغنى بالطبيعة ، لأن كل ما فيها جميل . وبقلم الفنان يرسم صورة حية من صور الحياة ، حتى لكأنها تبدو لوحة رائعة من الواقع . وقد نعجب إذ نجد بعض قصائده تحمل عنوان « دعوة إلى الغذاء » ولكنا — بعد أن نقرأ أبياتها — ، ترسخ فى أذهاننا لوحة ناطقة معبرة ، يصور فيها الشاعر الفنان وليمة الغذاء وقد التفتت المقاعد حول المائدة ، وعلى كل ما تشتهى الأنفس من صنوف الطعام والشراب والخمر وما إلى ذلك .

وفى قصيدة أخرى بعنوان « الفتيات الروسيات » لا يتحرج — على شموخ ريشته بين أرباب الشعراء — من أن يصور

رقصة شعبية . ولعله إنما يفعل ذلك إيماناً منه بأن كل ما يقع تحت أعيننا يصلح لأن يكون موضوعاً للشعر ، واعتقاداً منه بأن كل جانب من جوانب الحياة يعبر عن جانب من الواقع ، وعلى ذلك فلا ينبغى أن يأنف من معالجة موضوع قد يراه غيره أدنى شأناً من أن يتناوله ، ولا عليه إذا هو اختار لموضوعه الألفاظ التى تفى بالمعنى ، ولو لم يكن ذلك معهوداً من قبل .

وهو بهذا يكون أول شاعر يهدم نظرية الأساليب الثلاثة التى وضعها لومونوسوف وأول من تمرد على الكلاسية من الشعراء الروس . وأوضح مثال على ذلك أنه فى أشهر قصائده « إلى فيليتسا » — يصور بدقة شخصية القيصرة ، ويلبسها ثوب الفضيلة والكرم والجود والعطاء — كما ذكرنا من قبل — ثم ، فى نفس هذه القصيدة ، يصور لنا أشخاصاً على النقيض من القيصرة : يأخذون ولا يعطون وهم بعض ملاك الأراضى . وقد أجاد تصويرهم بما يتفق مع حقيقتهم وأبرز خصالهم وخصائصهم ، بحيث أصبح من العسير على المعاصرين — ومن بينهم القيصرة — أن تعرف فيهم أشخاصاً من المقربين لديها .

والشاعر كذلك يطلعنا من آن لآخر على بعض ما يتعلق به هو ، فيسوق لنا بعض العادات التى اعتادها والآراء التى اعتنقها والطباع التى فطر عليها .

وإذا نظرنا إلى القصيدة ، وإلى أى الأساليب الثلاثة يتفق مع موضوعها ، رأينا أن الأسلوب الرفيع أوجب أن يلتزم هنا . لكن درجافين يضم إلى جانب الألفاظ الرنانة ذات الموسيقية الشعرية ألفاظاً غاية فى البساطة ، نكاد نعدها من ألفاظ الأسلوب الوضيع ، ويبلغ به الحد أحياناً أن يؤلف بيتاً هو إلى أسلوب اللغة العامية أقرب منه إلى أسلوب الشعر .

وقد أساء بعض النقاد فهم الغاية التى قصد إليها درجافين ، فتحاملوا عليه ، غير أن بيلينسكى — وهو الناقد النزيه — لم ير فى ذلك ما يدعو إلى مؤاخذة الشاعر إذ كان يرى أن إيراد الألفاظ العامية إلى جانب الألفاظ الشعرية لا يخل بالموضوع إذا كان لا يفسد المعنى ، ولا يخرج عن إطار الجو النفسانى الشائع فى القصيدة ، بل — على العكس — كان يستحسن منه ذلك ، إذ هو لا يأنف من استخدام الألفاظ العامية التى تتوفر فيها مادة الحياة يقول بيلينسكى : « فى شعر درجافين انبعثت لأول مرة حرارة الشعور الصادق ولعله هو وحده الذى أمكنه أن يعبر عن روح الشعبية لفظاً وموضوعاً ، ويجهر بآراء العامة ونظرتهم إلى الحياة ... بحيث نسمع فى شعره موسيقية الطبيعة الروسية ممتزجة بأساطير الإغريق الشائعة ، بأسلوب التعبير الفرنسى . . . وأنت واجد فى

أنشودته « عن السعادة » صورة للعقــل الروسى وفكاهته ، وأنت تستمع إلى الحديث الروسى على طبيعته . . . »

وأياً كان الأمر ، ومهما اختلف النقاد فى تأويل وتحليل وتقدير شعره ، فيكفيه فخراً أن طائفة من كبار الشعراء الروس كانوا لا يتحرجون من استعارة الكثير من تعبيراته ومأثوراته وتشبيهاته ، بل إن الأمر يبلغ بأحدهم — وهو الشاعر الكبير نيكولاى آلكسييفتش نكراسوف — أن ينظم قصيدة ، لا تختلف فى الجوهر ولا العرض عن إحدى قصائد درجافين .

وحتى بوشكين — كبير شعراء الروس — نظم قصيدة بعنوان « التمثال » ، كان قد سبقه درجافين إلى كتابة قصيدة بهذا العنوان ، وكما أبرز بوشكين فى قصيدته أهم ما امتاز به على غيره ، ويضمن له الخلود ، كان درجافين من قبل قد أبرز فى قصيدته أيضا أهم الخطوط والملامح التى امتاز بها على غيره ، وتكشف عن عبقريته ، وتمنحه حق الخلود . . . وحتى الألفاظ التى استخدمها بوشكين فى قصيدته لا تختلف كثيراً عن الألفاظ التى استخدمها — قبله — درجافين . والطريقة التى تو خاها بوشكين فى قصيدته ، تكاد تتفق مع طريقة معالجة الموضوع فى قصيدة درجافين يقول درجافين : .

أقمت لنفسى تمثالا رائعا خالداً
أصلب من المادة وأعلى من الأهرام [1]
لا الأعاصير ولا الرعود تهدمه
ولا دورة الزمن تبيده
إذن . — لا ، لن أموت تماماً ، لكن جزءا كبيرا منى
سيبقى ، لكننى سأظل حيا
وستطير شهرتى ، ولن تنطفىء نارها ،
طالما بقى فى الكون واحد من الأحياء

ويقول بوشكين :

أقمت لنفسى تمثالا لم تبنه الأيدى
لن تتوقف جماهير الناس عن القدوم إليه
يعلو برأسه على
نصب الكسندر [2] الشامخ
لا ، لن أموت تماما ، فروحى باق فى الشعر
وإن فنى جسدى ، فإننى سأحيا
ما دام فى الكون الذى ينيره القمر
لا يزال هناك شاعر على قيد الحياة .

ولا شك أن حظ بوشكين من الخلود كان أوفر من حظ درجافين ، لكن القدر والبشر شاءا فى تكريم بعض العبقريين ، وإهمال ذكرى الآخرين .

---

(١) يقصد الشاعر بالأهرام . أهرام الفراعنة المصريين القدامى .

(٢) المقصود هنا : القاعدة الجرانيتية فى بطرسبرج ، التى شيدت إحياء لذكرى القيصر ألكسندر الأول حفيد القيصرة كاترين الثانية (توفى عام ١٨٢٥ م) .

قصة بالعامية المصريه

حرب والحبة

بقلم - مصطفى الأسمر

قالت لنفسها وإيدها على خدها ودموعها فى عينيها والله ورجعنا تانى لأيام الحرب والدوخة والبهدلة والتشريد. الميكرفون مشى فى البلد ينادى على الناس بعلو صوته وبعزم ما فيه إن اللى عايز يهاجر يهاجر، وان الحكومة لن تمنع أحداً من الهجرة والدبابات ظهرت فى الشارع أمام البيت ميتونش دقيقة واحدة. والمدافع من كم يوم قبل ما يمشى الميكرفون جابوها ونصبوها تحت باب البيت بالسوا، يعنى الحرب حتقوم. وابنها الكبير اللى فى الثانوى قال لها كده. كان نفسه الحرب تقوم النهارده قبل بكره وهى كان الود ودها أن كل شىء ينتهى بسلام وربنا يهديهم ويسيبوا البلد لأصحابها ويمشوا أصل كان نفسها تعيش لغاية ما تشوف عزيز اتعلم ويبقى دكتور أد الدنيا والناس كلها تشاور عليه وتقول الدكتور عزيز أهو. كانت خايفه قوى طول ما هم موجودين كان بينها لحاجة يحصل له شىء بسببهم أصلهم كانوا مفترين قوى بيفكروها بالراجل اللى أخذ بالقوة دكانة جوزها سنة من السنين سنتها جوزها ياعينى عليه داخ السبع دوخات اللى فى الدنيا ما بين المحاكم وبين العساكر وخسر لحم قلبه فى القضايا وحاله وقف خالص وأيامها لقمة العيش اللى كانوا بياكلوها كانت عزيزة قوى لكن فى الآخر ربنا عوض صبره خير واستلم دكانته ورجع يشتغل من تانى ويعمل للغلانه طبلية وللعلانة كرسى حمام والدى مطرحة ولدى نملية عيش وفضل على دى الحال لغاية ماربنا ما أخذ بيده وعوض عليه والحكاية بقت مستورة والحمد لله، وعال قوى قوى وفوق القوى أصل الدكانه والله العظيم تلات وايمانات المسلمين كلهم كانت دكانته هو، وكان ضرورى ربنا يرجعها له، وكمان شهادة لله والحق ينقال زوجها أيامها مخلاش عن جهده، جهد

أبدا ، تعب كتير قوى ، وياما أيام بطولها قعدها سهران يفكر إزاى يرجع الدكانة تانى له وياما أيام كتيرة كان ينزل فيها على لحم بطنه من غير فطار كانت أيامها نفسه مكسورة وحالته تصعب على الكافر زى حال إبنها عزيز الأيام دى وقالت لنفسها وإيدها على خدها ودموعها فى عينها والله ورجعنا تانى لأيام الحرب والبهدلة والتشريد، كان نفسها ومنى عينها إنهم يطلعوا ويسيبوا الناس فى حالها. أصلها شافت كتير. ما فى الهجرة الأولى سنة ٥٦ سنة الإنجليز والفرنساوية لما نزلوا البلد بالبراشت سنتها زوجها قال لها خدى العيال وهاجرى بيهم عند أهلك قالت له رب هنا رب هناك قال لها الناس بتقول إن الفرنساويه بيعملوا حاجات بطاله مع الستات قالت له أروح فين بالعيال بس وشحططهم وياى ازاى دا أهلى أن استحملوهم يوم مش حيستحملوهم التانى واولادك زى ما أنت عارف جن مسلسل ولا العفاريت الزرق ولاهم واحد ولا تنين دول تسعة كل واحد فيهم أشقى من أخوه وما فيش أتقل من بنى آدم . قال لها يا وليه إسمعى الكلام الناس بتموت فى الشوارع عينى عينك ، شارع الدكانة مات فيه خمسة وأنا بعينى الاتنين دول وربنا حيسألنى يوم القيامة شفتهم تكونيش عايزه تموتى ؟

قعد يدوى على ودانى ولا فايدة، تروح فين وتيجى منين بالعيال .

وقالت لنفسها وإيدها على خدها ودموعها فى عنيها والله ورجعنا تانى لأيام الحرب والدوخة والبهدلة والتشريد .

يوم رموا البدره على البلد وولعوها والنار فضلت ترعى البيوت الخشب رعى، السما نورت وبقت شعليلة ولا الشعليلة اللى بيعملوها أولاد الحارة فى شم النسيم ليلتها لمت العيال وسابت البيت وراحت نامت فى الدكانة ، أصل شارع الدكانة كانت النار فيه خفيفة شوية ، كانت أكبر بيوته مبنية بالطوب وفى عز الليل وصوت النار عمال يطقطق زى البلح قالت لزوجها أنا معدش لى قعاد هنا ومعنتش أقدر أستحمل دقيقة واحدة، شوف لك تصريفه وسفرنى لأهلى .

ومن فجرية ربنا والنار لسه مشعلله والمطره عماله تسح من السما ؛ أخدها جوزها الله يستره ، هى والعيال وراحوا على رسوة اللنش كانت الخلايق هناك كتير ياما ، ملك ولا يوم القيامة والحشر ، وعلى الرسوة لا كان هناك مركب ولا اللنش فضلت واقفة هى والعيال تحت المطر لغاية الضهرية ، واللنش ظهر من على بعد وفين وفين على بال ما وصل .

وقالت لنفسها وإيدها على خدها ودموعها فى عنيها والله ورجعنا تانى لأيام الحرب والدوخة والبهدلة والتشريد

اللنش وصل من هنا والخلايق اتحدفت عليه من هنا عيال كتيرة اندهست تحت الرجلين

ونسوان ياما وقعوا فى مية البحيرة وتغف وبؤج كتيره ضاعت أصل اللنش كان بينه وبين الرصيف أكتر من متر والناس مفيش عندها صبر ومحدش بيسأل عن حد، كل واحد بيقول يا رب نفسى وبس. كان اللى يقع ويقدر يقوم أهو بيقوم واللى ميقدرش محدش يدرى به والسواق بتاع اللنش كان قاعد يلطم على خدوده ، ويزعق ويقول « ياناس يا عالم ياهوه ، ياخلق اللنش راح يغرق بنا كلنا » ولاحد كان سامع له كلام والناس ولاهم هنا . والمطرة شديدة قوى ، والنار فى البلد كانت شديدة قوى والزحام كان شديد قوى . ويومها لاعرفت تركب لنش ولامركب. ورجعت تانى للدكانة تجرجر أولادها وراها . وكان على إيدها اسم النبى حارسها بنتها رابحة ، كانت لسه صغار بترضع البز . وفضلت على دى الحال يومين ، الفجرية تلم العيال وتروح الرسوة والمغربية ترجع بيهم للدكانة . وعربات الانجليز والفرنساويه مليا البلد ، وصوت البمب مبينقطعش لا ليل ولانهار ، والعيال أولادها كانوا لما يسمعوا صوت البمب يفضلوا يدوروا حوالين أخوهم عزيز ويقولوا بشويش « يا عزيز ، يا عزيز عبه تغطس لانجليز » .

وقالت لنفسها وايدها على خدها ودموعها فى عنيها والله ورجعنا تانى للحرب والدوخة والبهدلة والتشريد وأيامهم

وقالت يوم جوزها اتفق مع صاحب مركب إنه ياخدها معاه هى والعيال . ومن فجرية ربنا خدت العيال ومشيت ٣ ، ٤ كيلو لغية ما وصلوا المركب كانت واقفة ومليانه لطمتها بالناس ، والواد عزيز وهو نازل حب يحدف نفسه أصله أشقى أخواته وقع فى الميه ، أبوه ربنا يشفيه من كل أوجاعه غطس وراه وجابه وفضل يزعق لها ويشتم من غلبه أصل الواد كان حيروح منهم فى غمضت عين وشربة مية . وفين وفين على بال ما قدرت تتحشر بالعافية بين الناس هى والعيال وبؤجة الهدوم والكل ماسك قلبه ومتجمد وعمال يدعى ربنا فى سره إن المركب متغرقش . المركب مشيت والواد عزيز كبدى عليه جسمه كله بيتنفض ، هدومه كانت غرقانة ومباوله من فوق لتحت. والواد على بال ما وصل بيت جده العشوية كانت الحمى بتنهش جسمه نهش . المصيبة جرى له اللى جرى والنهارده بيقول لها يا ماما لازم تهاجرى أنت وأخواتى ، الحكومة عايزه كده عشان متدخلش فى الناس. الواد كان نفسه الحرب تقوم بأيتها طريقة . أهى تقوم والسلام . الحق كان ساعات يصعب عليها .

وقالت لنفسها وايدها على خدها ودموعها فى عنيها والله ورجعنا تانى لأيام الحرب والدوخة والبهدلة والتشريد . المغربية جوزها قفل الدكان فى معاده ورجع البيت جايب معاه زى عوايده شوية الفول

السودانى بيسلى بيهم العيال . أصل من يوم
اللى ما يسموا لاسرائيلين وصلوا لغاية
القنال و هو تملى واخد باله من العيال .
كان نفسه يفرحهم ويضحكهم لكن
كلهم كانوا بيقلدوا عزيز و مبيضحكوش
وهى كان نفسها تعمل لعزيز حاجة ترجعه
لعوايده لكن مكنش بأيدها ، كان يا عينى
عليه ولا اللى شايل عشرين شيلة تقال على
نفوخه ، وجوزها قال لها سمعتى الميكرفون؟
قالت له ايوه . قال لها وإيه رأيك ؟ قالت
له فى إيه ؟ . . قال لها فى الكلام اللى قاله.
قالت ولا حاجة . قال لها أنا يعنى بقول
إن كنت عايزه تهاجرى أفضل تهاجرى
من بدرى قبل ما يحصل حاجه كده ولا كده
العيال خلصوا على الفول واللى نام نام واللى
قعد يسمع الراديو واللى قعد بيذاكر بيذاكر
وهى قالت لنفسها وإيدها على خدها
ودموعها فى عينها والله ورجعنا تانى لأيام
الحرب والدوخة والبهدلة والتشريد . .
والعيال كبروا وبقى حملهم تقيل ومصاريفهم
كبرت معاهم اللى فى ثانوى واللى فى
الاعدادى واللى فى الأولى واللى كان بياكل
رغيف فى اليوم كله الوقت الرغيف ونص
ميكفهوش فى طقه واحدة . وأبوها راجل
غلبان مقطوع من شجرة ولا شغله ولا
مشغله صحيح زوجها ميبسهاش لكن
أهو برضه مفيش أتقل من بنى آدم
والحكاية مش حكاية أكل وبس دا
أبوها معدش يقدر يستحمل دوشة
العيال ولعبهم كتر خيره أصله بقى له فى
الدنيا سنين ياما ، لكن على رأى جوزها
إن كانت حتهاجر تهاجر بدرى . . والنبى
يارب يطلعوا أصل معدش فيها جته تستحمل
الحرب لكن الولد عزيز كان صعبان
عليها قوى . . كان شكله منكسر وبيقطع
فى قلبها كان نفسها الحرب تقوم وهى الود
ودها يمشوا من غير حرب . .
وقالت لنفسها والدموع بتسح من عنيها
والنبى حبيبك يا رب عشان عزيز غلبان
ومنكسر وابن حلال الحرب تقوم شوية
صغيرين قوى و يمشوا بعدها والبلد تبقى
أمان وميحصلش هجرة .

نداء إلى المسلمين

المسجد الأقصى يهيب بجنده   جند الإله بسائر الأقطار
أن لا تنام عيونهم عن نصره   وليسرعوا بجيوشهم للثار
ويصيروا « تل أبيب » عبرة   ويدمروا ما حولها بالنار

(عبد الله الصاوى)

ملاحظات حول إنسان عصري

قصة — رأفت سليم

١ - ثلاثة على موعد

— دعني انتظر ؟ . .

— حتى متى ؟ . .

— لا أدرى .

صباح بارد مغلف بالضباب : .

انكمش فى جلسته ، صدره يصطخب بمشاعر غامضة ، المقهى شبه خال ، متسع ، تتبدد فيه الأنفاس الدافئة للجالسين . . نظر إلى وجه صديقه فى الضوء الشاحب ، وجه دقيق الملامح هادىء كالبحيرة الساكنة . .

قال بغبطة حزينة

— صفحة وجهك لا تنبىء عن قلق قديم . . أنت إنسان محظوظ . .

ضحك الصديق ضحكة باهتة ، ورفع كوب الشاى إلى فمه . هذا الركن من المقهى ساكن بينما الطريق فى الخارج حافل بالحركة رغم العطلة والبرد والضباب .

قال بلا اكتراث :

— لماذا تريدنى أن أقلق . .

سادت لحظات صمت ، أخذ يرتشف خلالها الشاى الساخن ببطء ، الكوب الآخر قد برد . عاد يقول :

— سيجىء صديقك فى العاشرة ؟.

قال الأول .

— هو موعدنا منذ الأمس .

— ستظل تنتظر بلا جدوى على ما يبدو جاوزت الساعة العاشرة ، وأنت لا تجلس ساكناً للحظة . .

— لا حيلة لى . .

تساءل الأول بينه وبين نفسه : لماذا لم يأت الثالث بعد .. سيذهبان إلى مكان ما الأول وحده يعرف التفاصيل . . مشروع ارتباط ، إنسانة جميلة أحس تجاهها بانجذاب غامض . رآها مرة . وجهها ضاحك أبدا ؟ . . فى تلك اللحظة امتلأ بسعادة قلقة ، لكنه لم يشأ أن يمضى مع أفكاره إلى بعيد . . ود فى أعماقه أيضاً أن يسأله الثانى : إلى أين ؟ . . لكن الآخر قليل الاكتراث . . . هما صديقان ، تلاقيا مصادفة وقت الصباح ، كان لدى الثانى فراغ عريض ، جلسا فى المقهى

اتقاد، للبرد . خلف الواجهة الزجاجية . . الزجاج يعلوه غبش الرطوبة المتكاثفة على الأسطح الباردة، رؤيا الكائنات فى الخارج تبدو باهتة رغم بدء ذوبان الضباب . . أحس الأول بالحنين تجاه كل الأشياء الجامدة حوله ، تأمل عجوزا جالسا عن قرب كان يغفو على المقعد ، مع وحيد ، تلهى به حيناً لينسى أن الثالث لم يأت بعد .. أخذت ملامح وجه الآنسة الضاحك أبدا تتراءى له أيضا ، قالت عنه للثالث. إنه لطيف . . طيب ، قال « هو » له : لو ارتبط بها لكان أسعد الناس . . . ضحك الثالث بشدة . . أخذه معه إلى بيتها مرة ، لم تكن هناك ، أمها العجوز استقبلتهما ببشاشة ، الثالث زميل لابنتها فى العمل . . .

قال الأول فجأة :

– الانتظار مؤلم . .

قال الثانى بلا انفعال . .

– أعرف . .

ثم عاد إلى كوب الشاى حتى فرغ . قال :

– قد يجىء . . فى المدينة لك ألف عذر :

– الجو بارد جدا .

– كوبك قد بردت . . اشرب .

– والضباب أكرهه . .

• • •

كان الثالث والآنسة جالسين فى غرفة الاستقبال ، فى البيت ، فى ذات الساعة الأم العجوز تجلس صامتة ترقبهما من طرف خفى (ابنتها تحبه – هى تعرف ذلك بغريزتها) ، ارتفع همسهما ليصبح كلمات مسموعة :

– صديقك ساذج جداً يا . . :

– إنه ينتظرنى الآن فى المقهى .

– لماذا ؟ .

– كان يريد أن يأتى معى إلى هنا . :

فكرت قليلا ، قالت :

– ما المناسبة ؟ . .

– صديق ؟

ضحكت .

– جاء معى فى مرة سابقة لم نجدك

قالت الأم بجمود :

– قلت لها :

قال الثالث بسخرية :

– يود أن يتزوجك . . ليكون أسعد الناس . . .

أخذ يضحك . . . هتفت الآنسة بفضول مرح :

– ياه ، مدهش ، وبعد ؟ .

قالت الأم :

– شاب طيب ، لأول وهلة تعرفه : قلبه أبيض ؟ . .

– وأنا ؟ .

قالت الآنسة بمرح

– لا تخف ، مكانك فى القلب

انزعجت الأم للحظة ، قالت بعتاب .

ـ أمام أمك يا بنت ؟ ...

قالت البنت .

ـ أفضل من أن يكون حتى له من خلف ظهرك ....

شملت الجلسة ضحكات مرحة ...

خرج الشاب بعد قليل متجها إلى وسط المدينة وقد تبدد الضباب . .

ـ لكنها لعبة سخيفة . .

جلس يلهث فى مقعد الثانى الذى خلا منه لما طال الانتظار ، الأول وحده يضنيه القلق والأفكار والظنون ، استقبل الثالث بغضب بالغ ، أضاف بسخط .

ـ أنت تسخر منى .. كنت

ـ أنا آسف . . لم أكن . .

بدأ تمثيل المهزلة للنهاية شيئاً مخجلا ، لاذ الثالث بالصمت وهو يلتقط أنفاسه يبطء بداية المشهد عندما دخل الى المقهى فقدت حرارتها فجأة فى برودة الصباح (لم تسطع الشمس منذ مطلع النهار إلا قليلا) عندما لمح الآخر منكمشاً فى كرسيه ككتلة متوفزة تتحرك فى مكانها وتوشك على الانفجار — دق قلبه بقوة إلى حين ، أيقن فجأة من سخف الموقف كله ، قال بصوت خال من الانفعال رغم ذلك .

ـ كان لابد أن أقول لك . .

تعلقت عينا الآخر بشفتيه . .

ـ أنا آسف ، بصراحة .. هى لى :

هتف الأول بفزع :

ـ كنت تهزأ بى .. ؟

ـ لم أقصد أن .. مجرد مزاح برىء . .

نهض الأول واقفا ، قال بصوت يخنقه الغضب

ـ أنت ، أنت .. آه ، ياله من عالم قبيح ....

غادر المقهى ، خطواته سريعة مندفعة . :

تخاذل الثالث فى المقعد فى شبه انهزام ، بدت على وجهه ابتسامة غامضة ، تابع شبح الآخر بلا اكتراث للحظات وهو يذوب خلف الواجهة الزجاجية التى ظل يعلوها الضباب . .

٢ ـ الرجل العجوز

كان يستهويه دائما السير فى الاتجاه الآخر عكس السيارات : وربما المارة ...الطريق ذو اتجاه واحد بين البيت والمقهى .. عند منحنى الشارع يتبدل اتجاه التيار ، فيستدير يعطى ظهره للضجيج السائد وهو يبتسم . بل يضحك فى سره : لعبة لطيفة والبيت غير بعيد .. السير على القدمين بلا توقف سلاح أيضا ضد الموت ... فى مرات كثيرة يكاد أن ينفجر ضاحكا فى علانية صاخبة غير عابىء بنظرات المارة الفضولية : عندما يلتفت أحدهم إلى الخلف ليحملق — برهة بتعجب فى الوجه المتقلص الغارق فى ضحكة عصبية خفيفة . . لكن الآخرين يمضون رغم كل شىء فى طريقهم . .

كثيرا ما همس لنفسه بغبطة غريبة :

كل الناس أغبياء ، وأنا أيضاً أغبى الأغبياء ، أنا تعبت ، لافائدة ، مات الولد . .

تغيم عيناه بسحابة من حزن عميق ، تتبدد الابتسامة ، الضاحكة ، وهو يمضى فى طريقه . مع المساء المتأخر تحل ساعة العودة من المقهى إلى مسكنه ، حيث تحيا معه زوجته التى ملت عشرته . عاشت معه على مضض ، بلا عاطفة ، بلا حب أنجبت منه طفلا بعد عشرين عاما ، عاش الطفل سبع سنوات . طفل شاذ . عصبى ضئيل الجسم . . كان دائماً يحطم الأشياء . كل ماتصل إليه يداه يلقيه من الشرفة من النافذة . أو يحطمه وهو يضحك . البقية يسحقها بقدمه الصغيرة ... ذات صباح . فى غفلة من أمه . ألقى بنفسه من الشرفة إلى الطريق . وسقط ميتا ... لم يتأوه . . قالها المارة فى الشارع فى ذات اللحظة لأبيه . . وقف الأب جامداً . تجمع الناس . تكاثروا حول الكيان الصغير الدامى داخل البيجامة الحمراء كان الرجل ذاهلا تماما هزه أحدهم :

— يا سيد . . ابنك ؟ . .

لم يرد . كانت دموعه تنساب على وجهه بلا انقطاع . بدأ يتحرك ببطء . لم يشعر بتدافع المتجمهرين من حوله . فضولهم . صمتهم المفاجىء . مصمصة الشفاه فى أسى مصنوع . تنهدات حزينة . حزنها حقيقى أحيانا . نظرات الرجل الذى هزه ويتساءل بلا صدى لكلماته . تمتم فى النهاية بصوت مخنوق :

— نعم ، يرحمه الله .

جاءت عربة الاسعاف . حملت الصبى أخذ الرجل يردد بذهول . بصوت خافت داخل العربة :

— لافائدة . مات الولد . . من يستطيع أن يقف ضد الموت ؟ . .

فى الأيام التالية لم يبك . لاذ بالصمت . فلم ينبس بكلمة لأم الصبى التى تقرحت عيناها من البكاء ثم مالبثت أن اغتالها الجمود والتبلد . .

* * *

المقهى . . بدأت تستهويه جلسته طول اليوم . تماما كالسير فى الاتجاه الآخر : ضد التيار . . .

قبل الظهيرة . بعد أيام من موت الصبى جلس ممددا ساقيه إلى الأمام . الجو قارس البرد . كل الجالسين ينكمشون . يخفون أيديهم داخل الجيوب جلبا للدفء ، تجار كوبات الشاى بلا عدد و الدخان يعبق بهما المكان المقهى غاص كأن البيوت لفظت رجالها وحشدتهم فيه . . أسند رأسه على يده . أغفى إغفاءة طويلة بينما أقراص الطاولة تفرقع وتملأ المكان (المغلق بالزجاج اتقاء للبرد) بضجيج حاد يشرخه بين حين وآخر صوت الساقى وهو يرتفع طويلا

مسرعا – ظل الرجل المكاوم فى سباته لا تبدو له منه يقظة (سوف تمر ساعات الظهيرة أيضا والمساء) أحيانا يفتح عينيه قليلا يرقب ماحوله للحظات يسمع همسات بعض الجالسين عن قرب لا يبالى أيضا . . يقولون :

– هذا الرجل ينام على المقعد كل يوم منذ مطلع النهار . .

– أليس له بيت ؟ . .

– رجل وحيد . .

– أراه دائماً عند ما أجيء . يدخل من باب المقهى . يجلس وحده . يطلب شايه . يشربه ببطء . ثم يلقى برأسه إلى الخلف يمد ساقيه إلى الأمام . يغفو . ينام . نومه بلا حدود . .

– لكن كيف ينام انسان يوما بطوله . .

لحظتها تبدو على وجه الرجل مخايل ابتسامة . أو بداية لانفجار فى ضحكة عصبية متشنجة . . لكنه يركن الى الهدوء . لا يكلم أحدا تمر سحابة الحزن أيضا فتشحن جفونه بجاذبية شديدة . لينسى كل ما حوله لكن أذنيه تظلان أغلب الوقت تلتقطان الأصوات المرتفعة المزعجة التى يختل بها المكان . .

هذا الصباح ضاق بالصمت . أخيرا . . تمتم للجالس إلى جانبه :

– من يستطيع أن يقف ضد الموت ؟ . فتح جاره فمه ثم أغلقه بلا كلمة . . كاد أن يضحك – بحزن :

– ستظننى مجنونا . أو ستقول لا أحد . .

– هل تعانى من شىء يا سيدى ؟

– السير أيضا فى الاتجاه الآخر متعة ، قتل للعادة . لعبة ضد الموت .

– ماذا ؟ . .

– السير على القدمين . .

– تعنى حركة ؟ . . تماما . أنت على حق

– لكن الولد مات .

– ابنك . . .

– من يستطيع أن يقف ضد الموت . .

– لا أحد بنفسك قلت ذلك . .

– فقط من يستطيع السير على القدمين بلا توقف . .

هذا الرجل الآخر رأسه بحيرة . قال بتردد :

– جائز

– لكن تأكد فى الاتجاه الآخر المضاد . . لا بد أن يكون ذلك طريقك . الوقوع فى شرك العادة ينم عن الغباء الشديد . كل الناس أغبياء . أنت . تفهمنى . .

قال الآخر بدهشة بلا تفكير

– تماما

– كل الناس . .

– آه . أعرف . .

ضحك أيقن من أن الجالس إلى جانبه رجل بين العقل والجنون ، فكر أن يغادر مكانه ، راودته لحظات من الخوف

عينا الرجل العجوز تشعان ببريق غريب عينان زائغتان ، لا تستقران على شيء ، الوجه أيضاً أصفر ناحل ، ملابسه قديمة. مظهره رث تماماً ، ربطة عنقه الملتوية وقد علاها العرق والتراب أشبه بقطعة من حبل مهترئ تتدلى على صدره ..

عاد الرجل العجوز يقول :

ــ شيء آخر لا تعرفه ..

ــ نعم ؟ .

ــ أنا رجل ميت ..

هتف الرجل وقد فوجيء :

ــ أنت . أنت يا سيدى تمزح .. بلا شك ..

ــ منذ أن مات الولد .. هل رأيته ؟ ..

ــ من ؟ ..

قال العجوز بانهيار :

ــ الولد . فى منتصف الشارع . بدنه الرقيق الممزق . الأرض سحقته . الارتطام من أعلى يساوى الموت .

قال الآخر :

ــ أنا آسف .

ــ جاءت عربة الإسعاف . حملته .. مات . يرحمه الله . هو ولدى الوحيد ..

ــ هكذا ؟

أراد العجوز أن يبكى . قال :

ــ لا تصدقنى ؟

ــ أصدقك بالتأكيد . أنت تقول الحق على ما يبدو .

ــ أتسخر منى ؟

ــ أبداً

نهض الجار فجأة . أضاف بصوت مرتعش وهو يغادر المكان .

ــ لا تؤاخذنى . قلت لى السير على القدمين لعبة ضد الموت

ــ لكن فى الاتجاه الآخر : لا تنسى ..

عاد الرجل يضحك وهو يسير نحو الباب دفعه ثم خرج . بان شبحه خلف الزجاج الغائم لواجهة المقهى وهو يسير على الطوار يختفى فجأة وسط المارة

☆ ☆ ☆

مع هبوط الظلام اشتد البرد . فرغ المقهى فى الظهيرة ثم عاد يمتلىء مع المساء. لم يغادر العجوز مكانه فى الظهيرة أكل سميطة جافة ثم عاد يتابع تيار المارة والسيارات المتقطع من خلف الزجاج . هبط الظلام من الخامسة بدأت الأنوار تباعاً فى أرجاء المقهى ... تسلل الإعياء إلى حيرة الواهن . تململ فى كرسيه مئات المرات فى النهاية لاذ بسباته . غيبوبته أكثر رحمة رغم البرد السائد . أذناه على عادتهما حادتان مشرعتان تمتصان الأصوات فى نهم بشع يسحنه .. هو لا يعرف الصمت إلا فى بيته مع راحة النوم وراحة الجسد المصلوب على المقعد طوال النهار .. فى البيت يجد زوجته نائمة

دائما عند مايعود • هى لا تأبه له ؛ ولا يأبه
لها .. هذا الصباح رآها أمامه فى المدخل
قالت له بصوت خافت إنها مريضــة قال
لها إن عليهـا أن تذهب إلى الطبيب إن
أرادت . عاد إلى غرفته لبس ملابسه.
فتح الباب وخرج . . هى مقطوعة من شجرة
وإلا لكانت قد تركت له البيت هى
— أيضا — لم تحبه يوما ما .. بين وقت
وآخر يتذكر حوارهما ليلة زواجهما :
مسحة الحزن التى كانت تكسو وجهها وقد
انكمشت فى الفراش وأخذت تبكى. همس
لها بضيق خفيف وقد انهارت أحلام
الليلة الوردية .
— ماذا بك ؟
حاول أن يضمها إليه . أن يقبلها
استمرت فى البكاء . فكر .. كل عروس
تلوذ هكذا بالدموع . . جلس على حافة
الفراش يهدهدها ينادمها بكلمات عذبة .
— يا حبيبتى سأصنع كل شىء من أجل
سعادتنا معا .
قالت من بين دموعها بجفاء
— أنا . أنا لا أحبك
كاد أن يضحك ؟ قال بصوت ضعيف
لونه الحزن فجأة
— لماذا ؟
— لماذا ؟ تزوجتك هربا من زوج
أمى . أنت تعرف .
غادر الغرفة . نام فى الصالة

حتى ساعة متأخرة من الصباح التالى
ظلت نائمة . أيقظها قال لها بحزن
— ستظلين هكذا ؟
— ليتنى أموت
— يمكنك أن تعودى إلى بيت أمك
— لا أستطيع
لبس ملابسه . خرج يضرب فى الشوارع
على غير هدى حتى المساء .
كانت أضواء النيون الخضراء والحمراء
تومض على واجهة الملهى المقابل تنعكس
أيضا على زجاج واجهة المقهى المغــلق
كأن ناراً باردة تشتعل فيه ثم تنطفىء
فجأة دخل شابان إلى المقهى . تلفتا حولهما .
لمحا المنضدة الخالية المجاورة للرجل العجوز
توجها إليها . جلسا .. على الفور أخذا
يثرثران .
— إنها جميلة جداً
— سيذهب لخطبتها غداً
— هو يستأهلها . شاب طيب ينتظره
مستقبل لامع
— زميلها
— وهى تحبه
— حظه لا يتأتى لكثيرين
قال الرجل العجوز الغريب
— هذه أوهام . لا شىء غيرها
هتف الشابان معا بدهشة وهما يتنبهان
للرجل لأول مرة
— نعم ؟

ــ أنتما لا تعرفان

قال أحدهما بلا تفكير

ــ أنت لابد تعرف شيئا عنها ؟

قال الآخر

ــ لا .

ــ إذن

ــ يقولون إنى رجل وحيد . فأردت أن أقطع الوقت . بلا مضايقة

ــ هكذا ؟

ــ السير على القدمين بلا توقف لعبة ضد الموت

ــ ماذا ؟

ــ لكن مات الولد

ــ هل تشكو من شيء يا سيدى ؟

ــ قال لى أحد الواقفين. ابنك يا سيد كان يلبس بيجامته الحمراء . كان يحب هذه البيجامة . . عندما سقط من الشرفة فى الشارع

جاء الساقى طلبا شايا وطاولة . أعطى أحدهما ظهره للرجل وهو يهمس (لا تؤاخذه) بدأ صوت أقراص الطاولة يرتفع ، استمر العجوز يقول

ــ الوقوع فى شرك العادة ينم عن الغباء الشديد .

ــ يا سلام ؟

ــ كل الناس أغبياء .

ــ قال معا .

ــ نعرف ذلك تماما . .

اضحكا . . قال الرجل العجوز المكاوم

ــ فالأسماء أيضاً . . .

ــ ماذا تعنى ؟

ــ أنت اسمك محمد على . الآخر على محمد . أحمد مصطفى . مصطفى أحمد عالمنا متناسى . متلاسى . . لا يجب أن يتشابه الناس . . .

قال أحد الشابين رغم انشغاله بالطاولة :

ــ أتريد عالما بلا ملامح واضحة يا سيدى أنت رجل طيب . .

أردت أن أقول . .

ــ شيش بيش

ــ أنت لا تفهمنى ! .

ــ دوه ياك

ــ ياه . دش .

ــ العب .

ــ لا ، دوبارة أفضل . . .

قال العجوز بضيق :

ــ أنتما لا تباليان . . إذن . . ؟

قال أحد الشابين بسخرية

ــ عالمنا يحلولنا هكذا يا والدى . . .

لماذا تعقيد الأمور ؟

قال الآخر بمرح

ــ يحلو لنا تماما ، إيه . . أعجب . .

همس العجوز بمرارة

— نحن فى زمن الصعاليك . .

ضاعت كلماته فى ضجيج أقراص الطاولة احمر وجهه ، الغضب يتقلص به كيانه المحطم ، تماما كما تتقلص ملامحه بالضحكة المتشنجة . . غادر مكانه . . يكاد أن يختنق . ينسحق تحت ثقل أحزانه دفعة واحدة ! . خرج إلى الطريق . تلفت حواليه كالعادة ابرى اتجاه تيار السيارات الذى لا يتغير . . سار بعصبية فى الاتجاه الآخر . .

السير فى الاتجاه الآخر — ضد التيار— لعبة ضد الموت . . .

الأدب ... والمقاومة

فى هذه المرحلة من مراحل النضال العربى ضد العدو الاسرائيلى . تحشد مجلة الأدب كل إمكانياتها الفكرية لتصدر عددها القادم خاصاً عن :

أدب المقاومة

إن الكلمة الشريفة المؤمنة هى طلقة فى صدر العدو مثل طلقات الرصاص .

وإن أمتنا العربية التى تناضل العدو الاسرائيلى ومن يساندونه من الاستعماريين لتدرك إدراكا واعياً أن حرب الكلمة لها مجالها الذى يتساوى مع حرب المدفع .

بالكلمة تلتهب القلوب المؤمنة بنار الثأر لليوم المشئوم .. يوم الخامس من يونيو (حزيران) ١٩٦٧ .. وليوم آخر أشد نكراً ، وأقسى عذاباً ، هو يوم أحرق فيه الاسرائيليون (المسجد الأقصى) فى بيت المقدس..

موعدنا فى العدد القادم من مجلة الأدب عن :

- القدس
- المسجد الأقصى الذى أحرقه الإسرائيليون
- المقاومة العربية فى قلب الأرض المحتلة ..وخارج الأرض المحتلة

العدد القادم من مجلة الأدب عدد ممتاز يحمل مشاعل الثورة الادبية ضد العدوان الإسرائيلى

النــــثر العربى

بقلم المستشرق الإنجليزى الشهير الأستاذ « هـ . ا . جب »

لقد أكد البعض أنه كان للعرب بالفعل آداب نثرية فى العصر الجاهلى . وهنا نسأل ، هل من الممكن أن نصدر بياناً قاطعاً فى هذا الصدد سواء أكان بالتأييد أم بالدحض ؟

إننى أعتقد أنه لم يقم برهان حتى الآن على وجــــود أى آداب نثرية مدونة بين العرب الذين سكنوا جزيرة العرب ، ويزعم من ناحية أنه ربما وجدت كتب مدونة فى (الحيرة) وأنه وجدت بالفعل بعض المقيدات التاريخية هناك فهذا لا مراء فيه . ولكن ما بعد ذلك لا يعــــدو أن يكون مجرد افتراض .

* * *

والبرهان على هذا البيان السلبى هو بحكم الضرورة غير مباشر ، وهذا أمر طبيعى ، لأنه ينــدر أن يثبت على قضية سلبية بطريقة مباشرة ففى حالة أى بيان إيجابى لا يستدعى الأمر سوى التقدم بالبراهين الواضحة أو المباشرة حتى يثبت صحة البيان فيما لا يثبت بالبيان السلبى لمجرد غياب هذه البراهين المباشرة أو الواضحة .

* * *

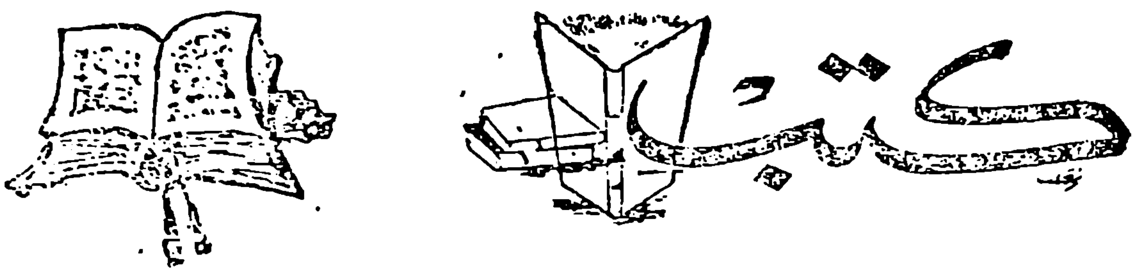
ومع كل فلو أنه وجدت كتب مدونة من الأدب المنثــور فى جزيرة العــرب فى العصر الجاهلى لعد عجيباً اختفاء آثارها هــذا الاختفاء الكلى حتى من أحاديث العرب المنقولة .

* * *

إذن ما هى الذكريات التى صانتها لنا أحاديث العرب المنقولة عن النشاط الأدبى فى زمن الجاهلية ؟

* * *

نجــد أنه إلى جانب الشعر وبعض الأمثال والحكم قد صانت أيضا بضعة أمثلة من البــلاغة والبيــان وبعضاً من القصص ، ثم لا شىء .



سيف الله «خالد بن الوليد»

تأليف الأستاذ : على الجندى
عرض وتعليق محمد البكرى حبيب

ما أحوج أبناء الأمة العربية فى هذه المرحلة الحاسمة من تاريخهم النضالى أن يرجعوا إلى مدارسة تاريخ أبطالهم الأمجاد فيأخذوا من سيرتهم مددا وزاداً يقوى عزمهم ويشد أزرهم ويعرفوا كيف استطاع هؤلاء الأبطال البواسل أن يحققوا النصر وأن يفتحوا الممالك المستعصية الحصون حتى شهد لهم بالفروسية العدو قبل الصديق .

لقد قوضوا بشجاعتهم أكبر امبراطوريتين فى العالم آنئذ فارس والروم وهم العرب سكان البدو وأبناء الصحراء . وحققوا بذلك حضارة ومجدا .

قرأت أخيراً كتاب « سيف الله خالد ابن الوليد» لأستاذنا الكبير على الجندى ويعتبر الأستاذ على الجندى إلى جانب شاعريته الخلاقة الرصينة واحداً من أكبر المحافظين على تراثنا اللغوى بما قدمه للمكتبة العربية من البحوث الأدبية واللغوية مما جعله يحق يلقب « بصناجة العرب » فى هذا الزمان .

ثم هو لايندى دائماً دوره فى هذه الأمة كشاعر يتغنى بأمجادها ويحكى لسان حالها حتى فى كتابه الموسوم « سيف الله خالد بن الوليد » فهو لايتعدى أن يكون قصيدة عربية عصماء وإن خلت من القافية والأوزان فقد ألفه الأستاذ بنفس الحماس الشعرى الذى عهدناه فى قصائده . فينحو بنا نحواً آخر فى دراسة الشخصيات التاريخية هو مزج بين منهج المقارنة والنقد والدراسات التاريخية ثم قوة الحماس فى

الدفاع كشاعر حماسي قبل أن يكون أستاذاً جامعيا يعني بالبحث والتمحيص فجاء الكتاب أشبه بالملحمة الشعرية .

بدأ المؤلف كتابه بمقدمة بعد التصدير ذكر فيها مدى ارتباطه وكلفه بشخصية البطل العظيم « خالد بن الوليد » وقد أرجع ذلك إلى طفولته وصباه فقال :

« وكنت منذ الطفولة أحس إحساساً قويا يميل إلى قراءة تاريخ الحروب والإلمام بسير أبطال الوقائع وفرسان المعامع ، قديما وحديثا »

ثم يمضي بعد ذلك فيقول مركزا صفات الفارس البطل في سطور فيقول :

(ومسايرة لهذا الميل الحربي ، كلفت بقراءة تاريخ البطل العربي الصحابي خالد ابن الوليد رضي الله عنه — فتجلت لي ميزاته وصفاته ، وفنه العجيب في تعبئة الجنود وتدبير الخطط ، وانتزاع النصر ، وإحسان القيادة ، وقهر العدو في الكر والفر ، حتى صح فيه قولهم . إنه القائد الذي لم يهزم قط »

كما حاول المؤلف في دراسته أن يقارن بين السمات الرئيسية لشخصية (خالد) وبعض مشاهير الأبطال في الحروب الحديثة فيقول :

وقد تبين لي على هدى ما قرأته عن أبطال الحروب الحديثة أنه بالرغم من اختلاف الزمان والمكان ، وتباين وسائل القتال ، وتطور الخطط العسكرية فان هناك تراثاً مشتركاً وصفات رئيسية تربط بين دهاقين الحرب وعباقرة النزال »

وكانت هذه الفقرات بمثابة التخطيط لمنهج الأستاذ الجندي في دراسته لشخصية « سيف الله خالد بن الوليد »

ففي الفصل الأول قام بترجمة وافية لهذا الفارس القرشي المخزومي فقال في تعريفه « هو أبو سليمان ، وقيل : أبو الوليد ، خالد بن الوليد بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم بن يقظة بن مرة وبه يجتمع مع الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأم لبابة — الصغرى ، لا الكبرى على الأصح ، بنت الحارث بن حزن الهلالية أخت أم المؤمنين ، السيدة ميمونة بنت الحارث زوج الرسول الكريم .

ويسير بنا المؤلف مع صاحب السيرة العطرة فيذكر لنا بعض صفاته الخلقية والجوانب النفسية التي يستشف منها معاني العبقرية .

ويبين لنا الأستاذ الجندي كيف أن خالداً كان من أشراف قريش محبباً إليهم ، معروفاً لديهم بحسن التدبير ، ورصانة العقل وبحسن الطالع في الحروب ، وحسن القيادة والمهارة العسكرية ، لذلك كان الرسول الكريم حريصاً على إسلامه وشأنه مع رجالات قريش ، فقد سأل عنه أخاه الوليد بن الوليد وكان أسلم قبله — ثم قال له : « لو أتانا لأكرمناه »

ويحاول الأستاذ المؤلف أن يقوم بدور المحلل النفسي لبعض السمات النفسية أو ما يسمى « بالمزاج الشخصي » للبطل خالد ابن الوليد لما كان يشوب طبعه من الخشونة والغلظة والعراقة وحدة المزاج وسرعة الغضب وشدة الهياج ، وحب التشفي ، والافراط في العقوبة ، والبدار والتنكيل. ويرجع ذلك إلى نشأته الحربية بين السيوف والرماح ، وكثرة رؤيته للدماء المائرة والأشلاء الطائرة .

ثم يمضي في تحليله فيقول على أن هذه الشدة صاحبت خالدا في مقتتح حياته ، فلما طالت ممارسته للحروب ، وتقلبت على عينه مناظرها في العراق والشام ، قرت فورته ، ولانت عريكته ، وجنح إلى السجاحة والاعتدال ، فلم يؤخذ عليه شئ في نهاية الحروب. ولعل أستاذنا الجندي أراد أن يبين مدى تأثير التربية الاسلامية في شخصية القائد وما هذبته من طباع الجاهلية لأن الاسلام وضع منهاجا للجهاد وآداب القتال ، كان الرسول عليه السلام يعلمه لكل قائد قبل أن يخرج بالجيش ومن هنا نلمس أثر هذا المنهج في شخصية خالد ابن الوليد .

ويحدثنا المؤلف عن إسلام خالد وكيف انقلب من عدو لدود للاسلام إلى سيف مسلول في وجه أعدائه . ولم يكن ذلك عن رغبة أو رهبة لما كان فيه المشركون من قوة وبأس شديد وإنما كان إسلامه عن يقين صادق ، واعتقاد جازم جاء بعد صراع نفسي انتهى به إلى الاسلام كما جاء في حديث الواقدي عن الحارث ابن هشام : أن خالداً بدأ يشغل الاسلام باله منذ أرسلته قريش في غزوة الحديبية لرد المسلمين عن مكة ، فكان يحدث نفسه قائلا : ما أشهد مشهدا على محمد إلا وأشعر أنه سيظهر . ثم انتهى به التفكير الذي يعتمد على « واقعية » رجال الحرب إلى اختيار الاسلام.

وفي الفصل الثالث يجلو المؤلف المواقف التي خاضها خالد بعد إسلامه وكانت غزوة مؤتة هي أولى الغزوات فقد أنفذه النبي — عليه الصلاة والسلام في جيش عدته ثلاثة آلاف تحت رياسة زيد بن حارثه لغزو الروم وهناك في مشارف الشام من أرض البلقاء « شرق الأردن » التقى بهم جيش كثيف من الروم والعرب قدره بعض المؤرخين بمائة ألف مقاتل. فانحاز المسلمون إلى قرية يقال لها « مؤتة » وبها سميت الغزوة . وبعد أن قتل القواد الثلاثة على الترتيب زيد بن حارثة فجعفر بن أبي طالب فعبد الله بن رواحة فدفع المسلمون الراية إلى خالد ، فتسلم قيادة الجند مساء ، فماذا فعل ؟

قلب نظام الجيش ، بجعل الميمنة ميسرة ، والقلب جناحا ، والساقة مقدمة وبالعكس. وقد أظهر خالد بسالة فائقة

حتى انقصفت فى يده تسعة أسياف ولم تبق معه إلا صفيحة يمانية . حتى ظن العدو للترتيب الجديد أن المسلمين جاءهم مدد . فساورهم الريب ، وقذف الله فى قلوبهم الرعب ، فانهزموا .

ثم انسحب بجيشه إلى الصحراء خوفاً من افتضاح الأمر . كما أن الروم لم يتعقبوه ظنا منهم أنه يخـــدعهم ، ليرمى بهم فى جوف الصحراء .

وهكذا تجلت براعة خالد وعبقريته الحربية ومن هذا اليوم سماه الرسول (سيف الله) كما سمى فعله هذا فتحاً .

ومنذ ذلك الحين والرسول يبعثه على رأس الجيوش والسرايا التى كان يرسلها ليقوض بها ركائز الشرك والوثنية فمن فتح مكة إلى القضاء على العزى وكانت شـــيطانة يعظمها بعض قريش وكنانة ومضر بعثه الرسول إليها فضربها ضربة بسيفه ففلق رأسها ؟ فإذا هى جمجمة ، كما قتل دبية الشيبانى سادنها . ثم جاء إلى النبى عليه الصلاة والسلام — فأخبره ، فقال : « تلك العزى ، ولا عزى بعدها للعرب . أما إنها لن تعبد بعد اليوم »

كما كان خالد منذ إسلامه شديد التعلق بآثار الرسول عليه السلام محبا له ومخلصا . ويسوق الأستاذ المؤلف حديثا يدل على ذلك فيقول :

يقول خالد : اعتمرنا مع الرسول فى عمرة اعتمرها ، فحلق شعره ، فاستبق الناس إلى شعره ، فسبقت إلى الناصية ، فأخذتها ، واتخذت قلنسوة ، وجعلتها فى مقدمتها . فكان كما يقول ابن عساكر : لا يلقى أحداً إلا هزمه .

وقد وقعت قلنسوته فى يوم اليرموك فتحراها فوجدها ، فقيل له عجبا لطلبك القلنسوة ، وأنت فى حومة القتال . فقال إن فيها ناصية النبى — عليه الصـــلاة والسلام — لم ألق بها أحداً إلا تولى .

وهكذا ظل خالد يجاهد فى سبيل الله حق الجهاد ويبلى فى مرضاة الله ومرضاة رسوله ، أحسن البلاء حتى لحق — عليه الصلاة والسلام — بالرفيق الأعلى راضيا عنـــه .

ويواصل خالد سلسلة الكفاح والنضال فى سبيل نشر الدعوة الإسلامية فى عهد أبى بكر وعمر .

ثم يتعرض المؤلف لقتل خالد لمالك ابن نويرة أثناء حروب الردة وكان من مانعى الزكاة ، فيقول مدافعاً عن وجهة نظر القائد ص ٢٢ « وقد عذر المؤرخون خالدا فى قتل مالك ، لتردده ، وعدم وضوح نيته كما فعل غيره ، وخاصة أن الثورات يغلب فيها الأخذ بالشدة . . حتى يقضى عليها فى مهدها » .

ولم ينس الأستاذ الجندى أن يشير إلى موقف عمر من هذه الحادثة وكان من رأى

عمر أن يقيد منه. قائلا . إن فى سيف خالد رهقا فرد عليه الصديق قائلا . هه يا عمر تأول خالد فأخطأ فارفع لسانك عن خالد . لم أكن لأشيم سيفاً سله الله على الكافرين

إلا أن أستاذنا الكبير على الجندى أثناء عرضه لقضية خالد ومالك بن نويرة لم يتعرض لأسباب الثورة بالتفصيل من جانب عمر وخاصة عندما ألم بزواج خالد من امرأة مالك عقب قتله مباشرة وهو فى ميدان الحرب وكانت مجالا للأخذ والرد والإشاعات والتهم .

وكنا نود من الأستاذ المؤلف أن يبين لنا وجهة نظره فى هذه المطاعن ويجلو ما فى هذه الروايات من الدسائس وأقوال المغرضين بشىء من البسط وهو من خبرة المحققين للتراث . وخاصة أن القضية قد أثيرت فى المصادر التى اعتمد عليها مثل الأغانى للاصفهانى والكامل لابن الأثير وغـيره .

ونجده عند ما تعرض لمناقشة الخلاف بين عمر وخالد وقد عقد لذلك فصلا هو الفصل التاسع عشر ص ١٤١ بعنوان « عمر وخالد » وقف موقف المحقق المنصف فذكر المواقف التى أخذها عمر على خالد مثل حادثة بنى جذيمة ومقتل مالك بن نويرة ثم يقول أستاذنا الجندى إن خالداً كان يتخيل إصبع عمر فى كل حادث يجرى له : ففى حرب اليمامة تزوج بنت مجاعة الحنفى . فكتب إليه أبو بكر كتابا يقطر منه الدم : لعمرى يا ابن أم خالد . إنك لفارغ تنكح النساء وبفناء بيتك دم ألف ومائتى رجل من المسلمين لم يجفف بعد .

فحين قرأ الكتاب . قال : هذا عمل الأعيسر « يعنى عمر » .

ولما أنفذه الخليفة إلى الشام نجدة للمسلمين . قال : هذا عمل الأعيسر ابن أم شملة ، كره أن يكون فتح العراق على يدى !

وفى واقعة اليرموك ، أخذ يضمد جراح عكرمة وابنه – وهما من بنى مخزوم – ويقول كلا زعم ابن الحنتمة « يعنى عمر » أنا لا نستشهد ؟

وأكبر من ذلك ، أن عمر لم تكد تصير إليه الخلافة ، حتى كان من بواكير عمله عزل خالد عن قيادة الجيش ، مع حسن بلائه . .

ولم يكتف بذلك ، فصادر نصف أمواله ؟

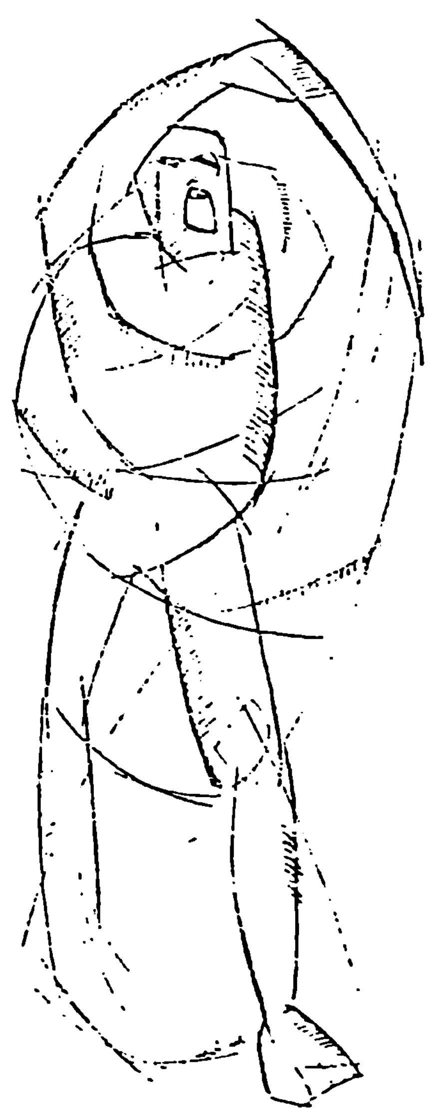
وبعد هذا العرض الاستطرادى لبعض المواقف بين الصحابيين الجليلين يتصدى الأستاذ الجندى للدفاع والتفنيد فيقول ص ١٤٢ : أصحيح ما يقوله بعض المؤرخـين من أن عمر وخالداً كانا متباغضين ؟

وقد يلتمسـون علة ذلك فى نشأتهما معا ، صغيرين متنافسين فى البطولة ، كما

يحدث عادة بين الصبيان . فقد ذكر ابن عساكر بسنده إلى الشعبى : أنهما اصطرعا فى صغرهما . فكسر خالد ساق عمر . ثم عولجت وجبرت ! فكان ذلك سبب العداوة بينهما .

وقد حاول الأستاذ المؤلف أن يرد وجهة النظر السابقة الذى حاول صاحبها أن يستخدم فيها المنهج النفسى فيرجع ذلك إلى ترسب العقدة فى نفس الطفل . . . « لا شعوريا » ما يكون له بعد ذلك من تأثير فى تكوين عاطفة الكراهية إلا أن الأستاذ الجندى يرى أن هذا المنهاج التحليلى لا يليق فى مثل هذا الموقف . وخاصة أن الإسلام ذهب بحمية الجاهلية ، وجعلهم على قلب رجل واحد . ولقد رأينا العرب وهم أطلب الناس للثأر ، لا يلامون على وترحين غشيتهم سكينة الإسلام ، وخالطتهم روحه ، تناسوا ذحولهم واهدروا الدماء .

ويرد الجندى ذلك إلى ما كان يراه عمر فى خالد من شدة وعجلة ما يحدو إلى إتيان أمور قد تتزاور عن تعاليم الدين وتجر عليه اللوم والمؤاخذة وما ذلك بمستنكر على الفاروق . فقد كان مربى دول وسائس ممالك . ومهذبا للعرب بقوله وعمله . حريصا على أن يتولاها بما يسلم به دينها ودنياها » . . . واستطاع مؤلفنا الكبير فى هذا الفصل أن يجلو ما بين الصاحبين الجليلين من خلاف ظاهرى فبين أن ماشجر بينهما كان نوعا من الاجتهاد واختلاف النظر الذى يحدث عادة بين العقول العبقرية الكبيرة وأن ذلك لم يترك بينهما حقداً أو إحنة . كما تشهد بذلك حوادث التاريخ التى كشفت عن جوهر شخصيتهما بكل ما فيهما من سمو وعظمة .



وقد عنى المؤلف أثناء هذه الدراسة الفاحصة بدراسة بعض المشاهير القواد والقيام بالموازنة والمقارنة بين بطولاتهم

والبطل خالد بن الوليد، فتقدم لنا بعض الشخصيات الفذة التى كان لها شأنها فى الحرب العالمية الأولى أمثال « هندنبرج » و (لودندورف) و (ماكنزن) ولم ينس أن يتعرض لشخصية (نابليون) وعبقريته الحربية فى دور الموازنة بينه وبين بطلنا أيضاً . .

ومما نلاحظه على هذه المقارنات الدراسة الجادة وروح البحث والتمحيص فى مثابرة وأناة وكأنى بالأستاذ الجندى أحد خبراء الفنون الحربية يقوم بتقييم الأبطال فى مهارة وذكاء .

وهو فى الموازنة يشير إلى الصفات والسمات الشخصية التى تعد ميراثاً مشتركاً على حد تعبيره — أو هى الصفات الفطرية التى يولد البطل مزوداً بها . .

ولقد أضاف الأستاذ الكبير على الجندى بكتابه سيف الله خالد بن الوليد إلى (الدراسات التاريخية) دراسة فريدة جديرة باهتمام الباحثين . هذا إلى جانب عنايته بأسلوب الرصين وحفاوته بالمعجمات التى تعتبر جزءاً من تراثنا الأدبى .

مكتبة دار الشروق
٨ شارع طلعت — القاهرة
● كتب علمية للجامعات
● كتب أدب وفن
● كتب أطفال
● لوحات فنية
● أسطوانات موسيقية

طبع بمطبعة الصاوى ٨٩ شارع الشيخ ريحان بعابدين بالقاهرة

في هـذا العدد

كلمة . حول إحياء التراث العربي	الأستاذ عبد المنعم شميس	١
لمحات من أسرار البيان	للمرحوم محمد فريد أبو حديد	٢
البحر في بلادي	شعر خليل جرجس خليل	١٢
المسافر	شعر محمد فهمي سند	١٦
بورداود (من أعلام الأدب الفارسي المعاصر)	للدكتور أمين عبد المجيد بدوي	١٩
قنابلك !	شعر محمد عز الدين المناصرة	٢٨
مدينتي والظلام	قصة لعبد الصبور الزفزافي	٣١
الخبز (دائرة المعارف المصرية)	بقلم محمد عبد الواحد	٣٦
رينيه شار	الدكتور عبد الغفار مكاوي	٣٩
مرارة	قصة للأستاذ شاكر هيكل	٤١
انطلاق	شعر لرابح لطفي جمعه	٤٦
بلا مجداف	شعر لكامل سعفان	٤٨
خرير الماء	قصة لنجيبة العسال	٥٠
انتحار القمر ..	شعر يس الفيل	٥٥
٦ قصائد من حب قديم	شعر حسن توفيق	٥٧
بنادق	قصة قصيرة لنواف أبو الهيجاء	٦٣
٣ درجافين (من أعلام الأدب الروسي)	بقلم فايز عبد اللطيف	٦٨
الحرب والهجرة (بالعامية المصرية)	قصة ـ مصطفى الأسمر	٧٥
إنسان العصر	قصة ـ رأفت سليم	٧٩
الكتب : ـ خالد بن الوليد للأستاذ علي الجندي	عرض وتعليق محمد البكري حبيب	٨٩

الأدب

شهرية أدبية فنية

أسسها أمين الخولي

تحررها جماعة الأمناء

الإدارة ١٢ شارع عرابي القاهرة

دار الجمعية الأدبية المصرية

يشرف على تحريرها

دكتورة بنت الشاطئ

دكتور عبد الحميد يونس

عبد المنعم شميس

رئيس التحرير

محمد حمودة

الاشتراك السنوي ١٠٠ قرش وما يعادلها في البلاد العربية

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٩٦٨ سنة ١٩٦٩

كلمة

ذات يوم أثار أساتذة الجامعة العبرية في القدس مناقشة حول تراث إسرائيل، وثقافة إسرائيل. والمهم قبل البحث حول هذه المناقشة هو أن هذه الجامعة العبرية نشأت على أكتاف جامعتنا المصرية، وتلك إحدى العجائب التي لم ندركها أو نتبينها في الثلاثينات فقد منحنا التسامح لأولئك الذين يطلقون الرصاص على صدورنا اليوم. ووهبنا الدفء للأفعى التي رفعت رأسها وحاولت أن تنقض بسمومها على وطننا الذي بعث في أوصالها الحياة.

إيه يا مصر .. يا مهد الحضارات .. يا نبع الصفاء .. يا نور الدنيا ومصباح المدنية.

قد لا تعلمون - يا صحاب - أن مكتبة هذه الجامعة العبرية تحمل اسم (إسرائيل ولفنسون) الذي تسمى حين كان فوق أرضنا باسم (أبي ذؤيب)، ونال درجة الدكتوراة من كلية الآداب بجامعة القاهرة.

قد لا تعلمون - يا صحاب - أن الدكتور باول كراوس اليهودي الألماني فرّ من اضطهاد النازية ليجد الملجأ والملاذ في قاعات كلية الآداب بجامعة القاهرة، فكان أستاذاً للغات السامية، كما كان ولفنسون أستاذاً لهذه اللغات أيضاً في دار العلوم وفي كلية الآداب.

ومن جامعة القاهرة انطلق هؤلاء الأساتذة اليهود الذين عاشوا في كنف مصر وفي تسامح مصر إلى القدس ليدعموا جامعتهم العبرية:

هل كنا في غفلة حين آوينا هؤلاء ونصر نائم؟

هل كنا أغبياء حين أقمنا حفلا رسمياً في دار الأوبرا للاحتفال بذكرى موسى بن ميمون الطبيب اليهودي الخاص لصلاح الدين الأيوبي؟.

كلا .. كنا أشرف الناس ، وقد أثبتنا للملأ أن مصر لا تحمل حقداً لدين من الأديان ، أو عقيدة من العقائد :

ولكن الصهيونية كانت تريد غير ما نريد .

كانت تريد الشرور والآثام ، والقتل والتشريد والعدوان على مصر التى منحتهم كل شىء حين كانوا مشردين فى الأرض .

هذه هى مصر التى صنعت الخير ، وقدمت الجميل .

ونحن اليوم فى صراع مع إسرائيل والصهيونية العالمية . صراع لم نصنعه نحن ولكن صنعه الصهيونيون شراً وإنما سيحيق بهم ، وسيحطم هياكلهم للوهوم ، ويزيل أحلامهم السوداء :

إن مصر التى صنعت كل هذا الجميـــــــل ، تقف اليوم موقفاً آخر فيه قوتها وحضارتها وتراثها . وفيه أيضاً أملها الذى يصنع الغد . كل غد .

وفى هذا العدد الخاص من مجلة الأدب كلمة (مصر) ضد الخطيئة التى لابد وأن تذهب بأصحابها إلى الجحيم جزاء ما اقترفت أيديهم .

لا بغياً وعدواناً ، ولكن إحقاقاً للحق ، ودفاعاً عن كيان ، وأملا فى غد هو لمصر حتماً كما كان لها ماض صنع للبشرية الآمال وأقام الحضارة ، وأضاء المشاعل على كل طريق .

ولنعد إلى مناقشة أساتذة الجامعة العبرية فى محاولتهم البحث عن تراث إسرائيل وثقافة إسرائيل .

أتعلمون — يا صحاب — ماذا قالوا ؟

لقد أرادوا أن يستعيروا منكم — أنتم العرب — تراثكم وحضارتكم وثقافتكم باعتبارها جميعاً الثقافة السامية الحية النابضة ، وقال قائل منهم :

— من خير ما نستطيع اختلاسه من العرب القرآن !

نعم ! . يريدون أن يسرقوا ثقافة العرب . كما سرقوا الغناء والموسيقى والفن منكم أنتم أيها العرب .

عبد المنعم شميس

لمحات من أسرار البيان

بقلم المرحوم الأستاذ محمد فريد أبو حديد

٩ ـ المجال البيـــانى فى الأدب العربى

سبق أن قلنا إن وظيفة الأديب على وجه الإجمال هى أنه المعبر عن المعانى الإنسانية التى تخفى على عامة الناس على أن يكون تعبيره عنها من وحى اللمحات التى يلمحها بعبقريته من الحقائق الإنسانية وأن يكون مشحوناً بشعوره القوى الذى يصاحب تلك اللمحات . .

فهناك شرطان ضروريان لكل أديب مطبوع أولهما : إدراك المعنى ، وثانيهما : الشعور القوى الذى يشحن مجال ذلك المعنى . فاذا ما عبر الأديب عما فى نفسه من الفكر والشعور انبعث أسلوب تعبيره انبعاثاً طبيعياً مسايراً لفكره وشعوره وامتاز عن الأسلوب المعتاد الذى يعبر به الناس عادة عن أفكارهم ومشاعرهم بأنه صادر عن فكر أعمق وشعور أرهف يتأتى للناس عادة فى أفكارهم وشعورهم . ولهذا كان أول ما يميز الأديب أنه يعبر عن وحى شعوره ، وعن لمحات فكره تعبيراً صادقاً مطلقا من كل اعتبار آخر غير فكره وشعوره . .

فاذا قلنا إن الصدق أول صفة مميزة للأديب كان المعنى الذى نقصده هو صدق الأديب فى التعبير عما يختلج فى صدره . فهو يطلع على العالم ــ كما سبق أن قلنا ــ من نافذة خاصة به ، وينظر إلى ما يطالع عليه نظرة خاصة بشخصه . فنظرته هى شخصيته ، وفكرته هى شخصيته ، ومشاعره هى شخصــيته . فالأديب إذن يعرض علينا شخصيته تجاه العالم الذى يعيش فيه وقيمة الأديب تنحصر فى هذه الشخصية وكل ما يستطيع أن يهبه لنا هو أن يعرض علينا شخصيته بهذا المعنى . .

ونتيجة هذا أن الأدباء يعرضون علينا ما عندهم بحسب اختلاف شخصياتهم ، فمن الطبيعى أن يكون لكل منهم مميزاته الخاصة به فى أسلوب تفكيره وشعوره

وينشأ عن هذا أن لكل أديب أسلوبه الخاص به فى التعبير . .

ومن الطبيعى أيضا أن يكون لكل أديب فلسفته فى الحياة فمنهم من ينظر إلى الحياة حزينا يائسا من خيرها ، ومنهم من ينظر إليها مستبشراً آملا فى سعادتها ، ومنهم من يبشر بالحب ، ومنهم من يبشر بالقوة ، ومنهم من تكون نغماته صوفية تصور معنى الزوال والفناء ، وينفض يديه من لذات الحيـاة العابرة وهكذا إلى ما لاحصر له من ألوان الأفكار والمشاعر.

ونحن لا نطلب من الأديب إلا أن يكون صادقا فان جوهر فنه هو صدقه . غير أننا لا نستطيع أن نقبل من الأديب كل مايقوله على علاته ، فالأدباء يتفاوتون فى ثقافتهم وعمق نظراتهم . كما أن منهم من يكون مع صدقه وقوة شعوره منحرف النظرة إلى الحياة فيتغنى بمباهج خاصة به لا نستطيع أن نشاركه فيها ، فكما أن الأديب الصادق حر فى فكره وحسه وفنه كذلك نحن نحتفظ بكل حريتنا فى قبول نظرته أو رفضها والإعجـاب بهـا أو إنكارها . .

وعلى هذا قد يعجبنا فن الأديب مع أنه يعبر عن معنى ضحل أو شعور منحرف يجعلنا ننظر إليه كما ننظر إلى الزهرة اليانعة ذات الأنفاس السامية فى المستنقع الوبيل ، فاذا كنا نعجب بألوانها الزاهية فاننا نتأذى بموضعها وبأنفاسها .

ومهما يكن الأمر فان المتذوق يطلب أولا من الأديب أن يكون صادقا ، وأن يعبر عن شخصيته غير محصور بحدود ولا قيود . .

ولنا أن نسأل أنفسنا سؤالا صريحا فى هذه المناسبة وهو : هل نقبل من الأديب ما يقوله لنا إذا كان منحرفا عن جادة الإنسانية يتغنى بأدنأ العواطف ، ويشيد بأسوأ المثل التى من شأنها أن تنحدر بالطبيعة البشرية ؟ . . ولسنا نحب أن تدخل فى ميدان جدل لا فائدة فيه ، فانه من السهل أن ينزلق مثل هذا الجدل إلى العقم أو المغالطة . والذى نراه أن الإنسانية قد درجت منذ القدم فى مدارج تطورت بها إلى ما بلغناه اليوم فى أسلوب حياتنا وتفكيرنا ، فنحن مهما اختلفنا فى أساليب الحياة أو التفكير ، فان اختلافنا لا يتعدى حدود الصلاحية للبقاء ، ولا يخرج عن الجادة التى كفلت للانسانية التقدم إلى اليوم . فالأفكار والمشاعر التى تهدد الصلاحية للبقاء أو تعمل على انتكاس التقدم الإنسانى لا يمكن أن تكون من موضوع الفن الأدبى ، لأنها تخرج بوظيفة الأديب عن طبيعتها الأصيلة . .

فلو فرضنا مثلا أن أديبا اختط لنفسه فلسفة خاصة به ، وعبر عنها أقوى تعبير منبعث عن شعور قوى ، وتشبع بفلسفته ، وكان أساس هذه الفلسفة حب سفك الدماء أو التجرد من الرحمة أو الدعاية لإباحة

ما تعارفت الإنسانية عليه من طلب السلام والوداعة فى حياة الأسرة ، أو كان الأديب شاذاً فى نظرته إلى الحب الجنسى ، أو يجد سعادته فى غيبوبة المخدرات — إذا كان الأديب قد اختط لنفسه فلسفة مثل هذه كان فنه من عوامل هدم مثل الحياة البشرية التى عرفتها الإنسانية واهتدت بها إلى اليوم . وما أجدر مثل هذه الفلسفة أن تخرج عن دائرة الفن إطلاقا والفن الأدبى خاصة .. وللأديب أن يختار ما يشاء من فلسفته ، ولكن المتذوق له كامل الاختيار فى تذوقه .. لأن للانسانية حقا ليس من حق الأديب أن يعبث به . فكما أن المخبول الملتاث غير جدير بأن يكون رائد غيره مهما بلغ فى تعبيره من البراعة ، فكذلك صاحب الفلسفة المنحطة غير جدير بأن يكون رائداً للفكر الإنسانى — وقد كانت الحياة نفسها هى الحكم الفيصل فى هذا الأمر ، فقد رفضت كل فلسفة لا توائم الجادة التى سارت فيها منذ الأزل وبلغت فيها من التقدم ما بلغته إلى الآن . وإذا كانت الإنسانية قد رفضت إلى اليوم أن تعترف بالعسف والطغيان أو الهبوط إلى الحيوانية والانتكاس إلى الهمجية ، فانها ترفض كذلك أن تأبه بمن يحاول أن ينزع منها أخص مؤهلاتها للبقاء والتقدم ..

وعلى هذا فلا بد للفن الأدبى أن يكون معناه شريفا مهما اختلفت فلسفاته ونزعاته ونفسياته . وليس القصد من قولنا إن الأدب لا بد أن يكون معناه شريفا أن هناك دائرة معينة ينبغى له أن يلزم حدودها. فان إخراج المعنى الخسيس عن دائرة الفن الأدبى ليس من قبيل التحديد ، بل هو من قبيل الإيجاب ، فكل ما يؤدى إلى تقدم الإنسانية إيجاب وكل ما يؤدى إلى انحلالها وانتكاسها نفى . . .

والحياة نفسها إيجاب ، لأنها هى الوجود الشامل ، على حين أن الفناء نفى لأنه لا يتصل بالوجود ومن ثم لا يتصل بالحياة الإنسانية . وعلى هذا يكون ميدان الفن الأدبى هو الوجود كله ذلك الوجود الذى يشتمل على حياتنا : فالفن الأدبى إذن مطلق من كل قيد ما دام ميدانه الوجود الشامل ، ولم يخرج عنه غير عوامل الفناء . .

فللأديب أن يقول ما يشاء فى هذه الناحية الإيجابية ، كما أن لنا أن نقدر فنه بحسب ما يبلغه من الابداع ونفوذ البصيرة وسمو الفكرة والعاطفة . .

ومجمل هذا القول أن للأديب ميزات تؤهله لأن يكون رائد الإنسانية وهى ..

أولا : أنه صاحب شخصية فذة فى لمحه الحقائق .

ثانيا : أنه ينفذ ببصيرة إلى أعماق لا تصل إليها بصائر الناس عادة . . .

ثالثا : أن لحانه تبعث فيه معانى دقيقة قد تكون واضحة له بالإلهام ولكنها مع ذلك قد تكون أدق من قوة الألفاظ على التعبير . ولهذا فهو يبتكر لها أساليب خاصة به ليعبر عنها فيكسو الألفاظ المعتادة معانى جديدة .

رابعا : أن المعانى التى يحسها تكون دائماً مشحونة بقوة عظيمة من الشعور ، وشأنه فى ذلك شأن المستكشف الذى تتحرك نفسه حركة شديدة عند مواجهة السر الجديد . .

خامسا : أنه يعبر صادقاً عن المعانى التى يلمحها والشعور الذى يحسه . .

سادساً : أن أسلوب تعبيره يمثل ما يجيش فى صدره من الأفكار والشعور بحيث يحدث أثراً مماثلا فيمن يتلقى عبارته — وهذا هو أسلوبه الفنى . .

* * *

الأسلوب الفنى فى التعبير

إذن فنحن لا نشير على الأديب بما يفعل وما لا يفعل ، ولا نحجر عليه فيما يبدو له أن يقوله لنا ما دام أديبا صادقاً يحس ويفكر بوحى طبعه الذى وهبته له فطرته . .

فموقفنا تجاه ما يقوله الأديب موقف المتلقى الذى يستمع ثم يتذوق ، لا موقف المقترح الذى يريد منه شيئا بعينه ، لأنه يعرض علينا ما عنده ويترك لنا الأمر بعد ذلك لما يقع فى نفسنا منه . وإنتاج الأديب متى صدر عنه صارت له شخصية مستقلة عن الأديب ، ولم تبق له حرية التصرف فيه . والأديب لا ينبغى له أن يدافع عما أنتجه ، ولا أن يفسره ولا أن يجادل فيما فهمه الناس عنه لأن إنتاجه أصبح ملكا لمن يطلع عليه . وللمتذوق المطلع أن يفهم ما يوحى إليه من الأدب المعروض عليه . وقد يتفاوت الناس فيما يفهمون من الإنتاج الواحد ، ولا ضير فى ذلك ، فان الوحى يختلف باختلاف الموحى إليه . .

ولا مراء فى أن الأدباء يختلفون اختلافا عظيما فيما بينهم ، ولكل منه طريقته واتجاهه ولون تفكيره وطبيعة حسه ، ومدى إدراكه وطريقة تفسيره لما يقع عليه إدراكه . ولنا أن نطرب للانتاج الذى يطرب ، كما أن لنا أن نستمتع بكل ما يمتع ، وأن نستوحى العلم والحكمة أو الموعظة مما يخلقه لنا الأدباء على اختلاف نزعاتهم وأساليب تفكيرهم . ونحن لا نطلب من الأدب صنفا واحداً بل نلذ ما يقدم لنا على أن يكون جديرا بتذوقنا . فقد نحب الأدب الفكاهى كما نحب الأدب الباكى ، وقد نهتز للملحمة الحماسية كما نهتز للرواية الفاجعة بما فيها من عواصف العواطف أو صروف القدر . وقد نلذ سماع الهجاء أو المديح أو النسيب ، كما نلذ قراءة القصة البارعة سواء كانت قصيرة أو طويلة . وذلك

كله مطلوب لنا ما دام صادرا عن أديب مطبوع صادق يستطيع بفنه وأسلوبه أن يرضى عقولنا وعواطفنا وإحساسنا بما يشتمل عليه أدبه من المعنى والشعور . .

وإذن فكيف يستطيع الأديب المطبوع أن يرضى عقولنا وعواطفنا وإحساسنا بفنه ؟ وأى فرق بين رضائنا عن فن الأديب وأسلوبه ، وبين رضائنا عن أساليب سائر أصحاب الفكر والشعور الصادق ؟ . .

لا شك أن الفارق عظيم بين الحكيم الذى يعرض علينا أدق معانى الحياة ، ويكشف لنا عن أعمق أسرارها ، وبين الشاعر الذى يبعث فينا تلك المعانى ويوحى إلينا بتلك الأسرار . فالأسلوب العلمى وسائر أساليب عرض الحقائق تختلف اختلافا جوهريا عن الأسلوب الفنى الذى يعبر به الأدباء مهما اختلفت طرقهم فى التعبير . والسؤال العام والشامل فى مسائل التذوق هو هذا : « ما هى أسرار البيان الأسلوب الفنى ؟ » . .

ومهما حاولنا تحرى الدقة فى الإجابة عن هذا السؤال ، ومهما تعمقنا بحث ظواهر الأساليب الفنية ، فان تحليلنا للعناصر التى تكمن فيها هذه الأسرار لن يكون سوى محاولات تقريبية تشير من بعيد إلى مواطن الأسرار ، ولا نقدر على أن نلمسها فهى أسرار خفية لطيفة مثل أرواح العطور التى تتأبى على التقطير مهما بلغت دقة الإنبيق ، فلا يكاد يصيب منها إلا أصداء رائحتها ، أو بقول أدق : هى أسرار متصلة بالنفس البشرية ، وما أشد خفاء أعماق هذه النفس البشرية . .

وقد حاول علماء البلاغة العربية أن يكشفوا عن تلك الأسرار ، وكانت لهم فى ذلك مباحث كثيرة تمتاز بدقة التفكير ورقة الاحساس وعمق التأمل – وخرجوا من بحثهم على أن تلك الأسرار كامنة فى مقدرة الأديب على استخدام محسنات اللفظ وقد سبقت الإشارة إليها ، ومحسنات المعنى من تشبيه واستعارة وتمثيل ومجاز وكناية ، وما إلى ذلك من الوسائل التى يلجأ إليها الأدباء لتقريب معانيهم وإيضاحها وتوشيحها بالظلال المختلفة من لمحات الخاطر وخلجات الشعور .

ولسنا نشك فى أنهم أصابوا فى بحوثهم تلك جانباً كبيراً من التوفيق ، إلا أنهم أرادوا أن يحصروا مكامن تلك الأسرار حصرا دقيقاً ، فأبعدهم ذلك عما قصدوا إليه ، وأدى اجتهادهم إلى تحويل الأنظار عن لب البيان إلى جزئيات الصناعة ، فجعلوا أسرار البلاغة كأنها قوالب تصب فيها الأساليب ، ويشكل بها التعبير فتنشأ عنها الصور الفنية من تلقاء نفسها وكان نتيجة هذا أن اختلط الأمر ، ولم يكد الناقد أو المتذوق يعرف ما يستطيع

أن يفرق به بين الأدب النابض الحي والأدب المتكلف الجامد ، ما دامت الصورة واحدة فيهما وما دام كلاهما يستخدم الاستعارة والتشبيه والتمثيل وما إليها من القوالب : .

بل لقد بلغ الأمر بالنقاد أن صاروا يبنون أحكامهم على الاستقراء النظرى بغير نظر إلى جوهر الأدب ، فيناقشون الاستعارة فى ذاتها ، ويحللون التشبيه أو التمثيل مجردين عما ينطوى تحتهما من روح الإبداع ؛ وإلا فماذا الذى حمل النقاد على استحسان قول ابن المعتز فى الهلال :

انظر إليه كزورق من فضة
قد أثقلته حمولة من عنبر

فان المتأمل فى مثل هذا البيت لا يستطيع أن يجد فيه معنى يقع فى النفس ، فلا نسب بينه وبين الأدب إلا بأنه قول صب فى قالب التشبيه ، وأجاد ابن المعتز صياغته فى قالبه ذلك فجاء به جديدا لم يسبق إليه أحد قبله ، فحسن رأى النقاد به لأنه تشبيه جديد تفنن ابن المعتز فى إبداعه ، فكان نظرهم إلى التشبيه فى ذاته بصرف النظر عما وراءه أو ما ينطوى فيه ..

ومثل هذا ما يقوله النقاد فى البيت المشهور :

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت
وردا وعضت على العناب بالبرد

فان حكمهم على إبداع هذا البيت إنما يرجع إلى أنهم وجدوا فيه مجموعة من الاستعارات أحكم صوغها فى قوالبها فالحسناء تمطر لؤلؤا من نرجس عينيها ، وتسقى ورد وجنتيها بهذا اللؤلؤ ، وتعض على شفتيها بأسنان البرد . ومتى استطاع الشاعر أن يبتكر هذه الاستعارات صارت صناعته آية فى البراعة لأنه وفق إلى صب عبارته فى القوالب المقررة ؛ فنظرة النقاد هنا لا تزيد على استقراء بسيط ، أساسها أن الاستعارة سر من أسرار البلاغة ..

وفى هذا البيت استعارات مبتكرة جمعت فى نمط واحد ، فالأسلوب إذن بليغ بديع . ولكن المتأمل فى هذه الصورة فى ذاتها ، بقطع النظر عن استعاراتها ، يجد أنها صورة دمية ملونة شكلت كل قطعة فيها على قالب معين ، ثم لونت باللؤلؤ تارة والنرجس أخرى ثم العناب والبرد ، وتركت ماثلة أمام الأعين لا تزيد على صورة جامدة لا تحس ولا تبعث أحساسا فيمن يراها . .

شهادات استثمار

البنك الأهلى المصرى

ذات الجوائز المجموعة "ج"

تغير مجرى حياتك إلى الأفضل
بالربح الوفير

جائزتها الأولى

٥٠٠٠ جنيه صافى شهريًا

ومجموع جوائزها الشهرية لا يقل عن ١٠٠٠٠ جنيه
موزعة على ٢٨٧ جائزة

الجوائز تدفع نقدًا وبالكامل ومعفاة من الضريبة

الشهادات تدخل السحب الشهرى بعد مضى شهر
واحد على شهر الشراء ويستمر دخولها السحب
شهريا سواء كسبت جائزة من الجوائز
أو لم تكسب أى جائزة

يمكن للفرد الواحد الشراء منها للغاية ١٠٠٠ جنيه
كلما اشتريت منها أكثر زادت فرص الكسب أمامك
يمكنك شراؤها من جميع فروع البنك الأهلى المصرى
وتوكيلاته فى جميع أنحاء الجمهورية

من حق الفلسطينيين تملك شهادات الاستثمار بمجموعاتها الثلاث
أسوة بمواطنى الجمهورية العربية المتحدة

الأدب مقاومة

بقلم الدكتور عبد الله محمود شريف

« أدب المقاومة » اصطلاح جديد ظهر بعد النكسة ، ثم شاع استعماله للتعبير عن كل إنتاج أدبي — شعراً كان أو قصة أو مسرحية — يبكى الهزيمة أو يحلم بالنصر ، يصرخ من العار أو يستصرخ للثأر ، يرثى القدس أو يبشر بالعودة ، يحلل الداء أو يشخص الدواء ، إلى آخر كل ما يتصل بالمأساة فى أبعادها وآمادها ، أسبابها ونتائجها ، سالبها وموجبها ، حقوقها ومسئولياتها .

وحول هذا الأدب « الجديد » عقدت ندوات ، ودارت مناقشات ، وأثيرت تساؤلات : ما طابع هـذا الأدب ، وما خصائصه ؟ كيف هو ، وكيف ينبغى أن يكون ؟ ماذا يمكن أن يندرج تحته مما أنتج ، وماذا ينبغى أن يخرج عنه ؟ هناك أدباء فلسطينيون رفضوا الخروج ، وظلوا فى إسرائيل يعانون الحياة كمواطنين من الدرجة الثانية ، ويحـاولون أمانة الكلمة على أقلامهم بقدر ما يسمح به سيف الإرهاب ، ومقص الرقيب ، وأسوار المعتقل . فما مدى شرعية هذا الأدب العربى قومية ، الإسرائيلى جنسية ؟ مثلا تظهر الغربان فى أعقاب المعارك والأوبئة يظهر فى أعقاب الكوارث القومية أدباء انتهازيون يتباكون على الشرف المثلوم ، ويذرفون دمـوع التماسيح على الوطن المثخن بالجراح . . فكيف تميز أدبهم الانتهازى من الأدب الصادق الذى تخرج آهاته من قلبه ، وتجرى دموعه من دمه ؟

ثم هل يجب — لكى يكون الأدب أدب مقاومة — أن يكون أدبا غاضباً ، ساخطا ثائراً ، عابس الوجه ، صارم الملامح ، خشن الصوت ، يتحدث عن الرصاصة والمدفع ، والدم والثأر ، والنار ، والقدس ونابلس ، والعرض والشرف ، والحرية والكرامة ؟ أم يمكن

أن يكون أدباً هادئاً ، مبشراً متفائلا ، باسم الثغر ، منبسط الأسارير ، هامس الصوت ، يتحدث عن الغد وأمله ، والنصر وفجره ، والغمة وانقشاعتها ، والعودة وفرحتها ؟

ولعل المؤتمر السابع للأدباء العرب (٢٩ — ٢٢ — ٤ — ١٩٦٩) والمهرجان التاسع للشعراء العرب (٢٣ — ٢٨ — ٤ — ١٩٦٩) اللذين عقدا فى بغداد يمثلان أعلى مستوى نوقشت فيه هذه المسائل يضاف إلى ذلك ما كتب وما أذيع وما قيل عن هذين الاجتماعين وصفا وتحليلا ، ونقدا وتعليقا .

* * *

ولكن . . . . . هناك ملاحظة صغيرة .

عندما نقول « أدب المقاومة » نكون قد قلنا فى نفس الوقت بوجود أدب آخر نطلق عليه بالضرورة اسم « أدب الاستسلام » . أى : الأدب الذى يدعو إلى الاستسلام . الاستسلام لأى شىء ؟ . للعدو طبعا ، — إذا وسعنا الدائرة — للكذب ، والخيانة ، والأنانية ، والانهزامية إلى آخر سائر ألوان الضعف والشر التى تعرف فى مجموعها باسم الرذائل وقد ترتفع إلى حد الجريمة . .

ولكن هل هناك — أو هل يمكن أن يكون هناك — مثل هذا الأدب : أدب الاستسلام ؟ .

نعم : ربما كان هناك فى الماضى ، وقد يكون هناك فى الحاضر ، أدباء يغنون للرذيلة والمرض والجريمة ، ويعتذرون للضعف البشرى أو يزينونه . ولكن : هل يعد هذا أدبا ؟ أو — على الأقل — هل اعترف المجتمع الانسانى بهذا الأدب ؟

المعروف أن ما يوصف بالأدب الخالد أو الأدب العظيم ، أو — حتى — الأدب الجيد الذى اعترف به المجتمع ووعاه وتداوله كان على العكس من ذلك تماما بمعنى أنه يتغنى بالقيم الإيجابية النافعة : الحب ، والسخاء ، والكرامة ، والقوة والشجاعة ، والعدالة ، والوفاء والتضحية إلى آخر كل هذه الصفات التى تعرف باسم الفضيلة وقد ترتفع إلى مستوى البطولة .

الأدب المعترف به إذن ، أى الأدب الصحيح ، أو الأدب الذى هو أدب — فى رأى المجتمع — هو فقط ذلك الأدب الأخير ، أما الأدب الآخر الذى افترضنا وجوده باسم « أدب الاستسلام » فهو أدب غير معترف به ، أو — على الأقل — هو أدب مرفوض .

* * *

ليس هناك — فى الحقيقة — سوى أدب واحد . وهذا طبيعى تماما . لأنه ، لماذا تأدب الإنسان ؟ أى : لماذا مارس الإنسان هذا الضرب من السلوك الذى يعرف

باسم « الأدب » ؟

يقال – عادة – إن الأدب عمل ذاتي فردي . فالأديب حين يقول شعرا ، أو يكتب قصة ، أو يؤلف مسرحية يفعل ذلك وحده دون أن يعاونه شخص آخر أديب أو غير أديب ، لأنه إنما يريد التعبير عن ذاته . عن إحساسه وعاطفته • ووجدانه .

ولكن . ما « ذات » الأديب هذه ؟ هل هي جوهر مطلق ، متفرد ، منزه عن ممارسة الكائنات الأخرى ؟ الملاحظ أن « ذات » الأديب – مثلها مثل أي ذات أخرى – ليست سوى مجموعة من الأفعال والانفعالات المتبادلة بينها وبين الذوات الأخرى : بل إن المادة الخام التي يصوغ الأديب إنتاجه منها – الكلمة – هي إنتاج اجتماعي من قبل ومن بعد . وغني عن البيان أن أفكار أي شخص – لا الأديب وحده – وعواطفه ورؤاه ، وأخيلته هي ردود أفعال متبادلة بينه وبين الآخرين أي : المجتمع . .

الأدب إذن إنتاج اجتماعي مثله مثل سائر الفنون الجميلة : التصوير ، النحت والموسيقى . والعمارة . بل مثله مثل سائر الأنشطة الإنسانية : الزراعة . والتجارة . والصناعة . بل : الدين ، والفلسفة ، والعلم .

ولكننا حين نصف عملا ما بأنه اجتماعي نكون بالضرورة قد وصفناه بأنه « حضاري » : لأن كل ما هو اجتماعي فهو إنساني وهو حضاري . لأنه : ما الحضارة ؟ الحضارة هي حصيلة الأعمال التي بدأ الإنسان يمارسها منذ هبط من الشجرة ، وخرج من الغابة ، وأوى إلى الكهف . الحضارة هي أشكال الصراع الذي خاضته الجماعة الإنسانية – وما تزال تخوضه – ضد كل مصادر الخطر المحيطة بها ، وعوامل الفناء المتربصة بها . الحضارة هي التسمية الإنسانية لعملية « الصراع لأجل البقاء » التي تمارسها كل الكائنات الحية .

الأدب إذن إنتاج حضاري ، بما هو عمل اجتماعي . يمارسه الإنسان بهدف حماية حياته . والمحافظة على بقائه . واستمرار وجوده . والإنسان إذن يتأدب ليحيا ويبقى . ويظل موجوداً . ووظيفة الأديب إذن هي أن يدعونا إلى أن نحيا ونبقى ونوجد . بأن يثير فينا حب الحياة والبقاء والوجود . ويحرضنا ضد كل ما يهدد هذه الحياة وذاك البقاء والوجود .

* * *

إذا كان ذلك كذلك – وليس هناك أبداً ما يمنع أن يكون كذلك – فكيف يستخدم الإنسان الأدب – بما هو إنتاج حضاري أي عمل اجتماعي – في المحافظة على بقائه . .

الأديب -العربى مثلا لأنه أقرب إلينا - حرص على أن يمدح الجواد ، والشجاع والوفى ، والأمين ، والصبور ، والذكى والحكيم ، والسمح ، والعفيف ، والقوى ... الخ . فلماذا ؟

لأن القيم التى تبدو فى هؤلاء الأشخاص قوية بارزة مركزة هى قيم نافعة للجماعة ، لأنها ليست - فى حقيقتها - سوى أسلحة لا غنى للجماعة عنها فى معركة البقاء ، فهو يسجلها فى وعيها ، ويعمقها فى ذاكرتها ، ويؤصلها فى وجدانها .

وفى نفس الوقت حرص هذا الأديب على أن يهجو البخيل ، والجبان ، والغادر ، والخائن . . . الخ ، لأن سلوك هؤلاء الأفراد خطر يتهدد الجماعة ويضعفها فهو يهاجمه ويحاربه .

وكذلك حين يتغنى بالجمال ويصفه فهو إنما يسجل للجماعة ويذكرها بالمواصفات التى ينبغى أن يتم الانتخاب الجنسى طبقا لها . وحين يفخر بنفسه فهو يؤكد قيمة بعينها هى : الكرامة والثقة بالنفس . بل حين يصف فهو إنما يرسم لوحات فنية تهذب ذوق الجماعة وترتقى به .

الأديب العربى إذن حين كان يفعل ذلك كله كان يفعله بهدف خدمة الجماعة وتقويتها ، وتحصينها . حتى عندما كان هذا الأديب يحترف ، ويقول ذلك كله لمجرد كسب القوت ، فهو لم يملك إلا أن يضع أدبه فى خدمة الجماعة ، لأنه لم يكن يملك إلا أن يقول ما ينفع الجماعة .

وحتى حين يثور هذا الأديب ويتمرد فلكى يخلص الجماعة من ضعف يهدد بقاءها . .

الأديب إذن حين يهجو أو ينقد أو يسخر فهو يهاجم ويقاوم أعمالا ضارة بالجماعة . ولكنه أيضاً حين يبدى إعجابه ورضاه وتأييده للأعمال النافعة فهو فى الحقيقة يقاوم الأعمال الضارة ، ويقى الجماعة إياها عن طريق تأصيل الأعمال النافعة فى وجدانها .

* * *

هل نستطيع أن نخرج من هذا كله بنتيجة محددة وواضحة هى أن : الأدب مقاومة ؟

لم لا ؟ إن الأدب بطبيعته - أو فى حقيقته - ليس سوى عمل من أعمال المقاومة : مقاومة كل ما هو ضار بالجماعة إما بواسطة مهاجمته والتنفير منه ، وإما بواسطة الدعوة إلى ضده .

يترتب على هذا أننا حين نحدد أدبا بعينه على أنه « أدب مقاومة » نسىء - عن حسن نية أكثر مما هو عن سوء فهم - إلى الأدب نفسه ، لأن كل ما هو أدب فهو مقاومة . هذا أولا . وثانيا لأن الأدب هو عمل حيوى ، أو سلوك حيوى ، وظيفته خدمة الحياة عن طريق الارتقاء بها والمحافظة عليها . ولكن ما الحياة نفسها ؟ إنها المقاومة . يظل

الحى حياً ما قاوم، فاذا عجز عن المقاومة مات . بل إن الوجود نفسه مقاومة . فالكائن يظل موجوداً ما قاوم ، فاذا عجز عن المقاومة استحال وجوده إلى وجود آخر . .

* * *

عند هـذا الحد – لا بد – يرد اعتراض :

نعم . نعم . هذا كله صحيح ومسلم بالنسبة إلى حياة كل يوم . فالكائن الحى يحمل حياته ويسير بها بين أخطار تقوم دائماً ، وتتجدد أبداً لحظة بعد لحظة وخطوة فى إثر خطوة . ولكن قد يحدث أن تجد الجماعة نفسها – بعد مقدمات أو بدون مقدمات – أمام خطر بعينه ، داهم وملح ، كفيضان أو وباء أو مجاعة أو حرب أو غزو . وهنا يتحتم عليها أن تقاوم هذا الخطر مقاومة معينة بكل ما تملك من أسلحة ومن بينها – طبعا – الأدب . والسـؤال المهم هو : ماذا يجب على الأديب عمله حينئذاك ؟ أى : ماذا يجب عليه أن يقوله فى هـذا الموقف ؟

الجواب الطبيعى هو أن على الأديب أن يستثير وجدان الجماعة لتتكاتف فى وجه هذا الخطر حتى تتغلب عليه . ولكن كيف ؟ طبعاً بتصوير هذا الخطر ، وتجسيمه ، والتنبيه إلى فداحته ، والدعوة إلى بذل كل ما يستطاع وما لا يستطاع فى مقاومته . . ؟

لا بأس بهذا . ولكن هل هذا هو كل شىء ؟ أو – بتعبير آخر – هل معنى هذا أن يظل الأديب يتحدث عن هذا الخطر كلما تحدث ، يبدىء فيه ويعيد ، ويكرر ويزيد ؟

مثلا عندما تعرض الشعب الفرنسى أو الشعب الروسى للغزو النازى فى الحرب الأخيرة ، هل كان يجب على الأديب الفرنسى أو الأديب الروسى أن يظلا طوال أعوام الغزو يتحدثان عن النازيين ووحشيتهم ، وانتهاكهم أرض الوطن . وضرورة مقاومتهم حتى الموت أو النصر ثم لا شىء غير هذا ؟

ضرورة أن يتحدث الأديب فى هذه الموضوعات شىء مفروغ منه . ولكن السـؤال مرة أخرى : هـل هذا هو كل شىء ؟

قد يكون من المفيد أن نثير هنا سؤالا آخر :

ماذا تحتاج إليه الجماعة فى حالة تعرضها لخطر كبير كالغزو مثلا ؟

لا داعى إلى تعديد كل ما تحتاج إليه مثل هذه الجماعة ، لأن كل ما سيقال يمكن إجماله فى أنها تحتاج إلى أن تكون فى « كامل حيويتها » ، لأن الكائن الحى عندما يقـاتل – أى عندما يقـاوم الفناء – يحتاج إلى كل طاقاته .

الجماعة التى تواجه الغزو ، وتقاتل

النزاة ، تحتاج إذن إلى أن تكون فى أقصى درجات قوتها البدنية والنفسية والعقلية . وهنا يكون دور الأديب أن يذكى فى هذه الجماعة إرادة البقاء . ويستثير حوافز الصراع ، وينفث روح المقاومه . وهو يستطيع أن يبلغ ذلك بوسائل أخرى إلى جانب التنبيه المباشر إلى الخطر والتحريض على مقاومته .

* * *

إن الحديث عن الحب — قصة أو شعراً أو مسرحية — يحرك الخوف والغيرة على المحبوب . والحديث عن حضارة الوطن وتاريخه يوجه الهمم نحو حماية حاضر هذا الوطن حفاظاً على ماضيه . والحديث عن طبيعة الوطن : أنهاره وبحيراته . حقوله . وغاباته . جباله ووديانه . شمسه ونجومه ... الخ . يشحذ الرابطة الفطرية بين الفرد وبين بيئته الأم . والحديث عن الأسرة يشعل الحمية للأب والأم .. والأخ والأخت والابن والبنت . والجار والصديق . والحديث عن أحلام الشباب وآماله يثير الجزع على المستقبل والمصير . والحديث عن الأعياد والمناسبات يجدد الولاء للعشيرة والارتباط بها . حتى الحديث عن الحزن . بل اليأس . يثير الحفيظة ضد هذا العدو الذى يريد أن يقتل الفرحة ويغتال الأمل .

نستطيع أن نتصور محطة للإذاعة قد حولت كل برامجها إلى أناشيد حماسية . ومارشات عسكرية . وخطب نارية لا تنى تقرع أسماع الناس وتدق أعصابهم آناء الليل وأطراف النهار ، فتفقد مع التكرار والمباشرة مفعولها المطلوب . .

هكذا يكون الأديب إذا قصر حديثه وصبه مباشرة على الخطر والعدو والمعركة وشتان بين هذا وبين برامج — وكذلك أدب — تنوع تنوع الحياة نفسها . . فتخاطب من الفرد كل كيانه خطاباً كلما دق وخفى كان أبلغ وأكثر فعالية .

لا بأس إذن فى أن يتحدث الأديب — من قلب المأساة — عن كل شىء : عن الحب والكراهية . عن الأمل واليأس . عن الحاضر والماضى . عن الحياة والموت . بشرط واحد لا مفر منه . ولا تسامح فيه هو أن يكون صادقاً فى حديثه . أميناً فى تعبيره . لأنه مهما تحدث . ومهما بدا بعيداً عن الموقف العام . فلا مفر له من أن يأتى هذا الحديث — شعورياً أو لاشعورياً — مظللا بظلال هذا الموقف . يحمل بصماته وطابعه . ويتنفس فى جوه . . وينبض بخفقاته . وحينئذ سيكون أدبه — شاء أو لم يشأ . وعى أم لم يع — أدب مقاومة . لأنه سيكون تعبيراً صادقاً أميناً عن الحياة ولا شىء غير الحياة ؛ أى عن المجتمع ولا شىء غير المجتمع .

قبلة على حجر

عبد المنعم شميس

الكلمات تتعثر على شفتيه : واللفظ أصبح وهما بلا حقيقة : وعيناه شاردتان فى صمت لا تعبران عن شىء . ووجهه كوجه تمثال صنعه فنـان مجهول فأضاع منه القسمات ولم يدرك بإزميله معنى الإنسان فى وجه إنسان : . .

كيف جمد حتى صار صخراً ؟

الدنيا من حوله جامدة لا تتحرك . .

وقبـة الصخرة أيضاً أصبحت جامدة كأنها قطعة من حجر لم يلمسها من قبل وحى السماء . . والمآذن صامتة لاتتردد من فوقها كلمة . . وأجراس الكنائس ماتت داخل أبراجها حين أفلتت حبالها من الأيدى التى كانت تحركها لتدق .

لم يعد للكلام معنى ، وحتى الشفاه جفت والألسنة لم تعد تتحرك .

وهو واحد من الملايين الكثيرة الذين أطبق الصمت على مآذنهم وأجراس كنائسهم . .

ومد يده إلى كوب الشاى . . .

وارتشف منه رشفة . . لم يكن له طعم ولم يدرك فيه حرارة أو برودة . ثم وضعه إلى جانبه جامداً لا يتحرك .

وفجأة أجال عينه فى الغرفة التى عرفها طوال حياته فرأى فيها لأول مرة سجناً لا يحب لنفسه أن يركن إليه .

وصاح وكأنه يتحدث من الغيب :

— أين أمينة ؟

كانت الغرفة خالية . . جدرانها المليئة بصور الذكريات كانت تبدو أمام عينيه عارية ضاعت كل الذكريات . ولم يبق فى خياله شىء يربطه بالماضى .

طفولته ضاعت فوق جدار مهدم تساقطت معه صور ضاحكة مرحة لطفل وسيم . . .

أحبابه تواروا تحت أنقاض مجهولة ، ابتلعتهم كما يبتلع البحر سفينة ضالة مكسورة .

لم يبق شىء غير الحياة :

وضحك عدنان . وحدث نفسه عن الحياة .. الحياة تبقى والموت زوال .. الحياة لها شمس تشرق وتغرب . ولها قمر تتفتح

فى ليل تمامه حبات الفستق ذات الشجيرات الصغيرة فيكون لها رنين القبلات ، ويرقد تحتها العشاق يغازلون البدو ويعزفون مع تفتح الفستق نغمات القبل ، بلا نهاية وبلا ملل ، وفى شوق يلتهب كلما ارتفعت النغمات .

ولكن أين شجيرات الفستق ياعدنان ؟

هناك فى حلب ، وبين القمم فى جبال لبنان . . والأرض يا عـدنان فراش للعاشقين والقمر رداء شفاف يكشف كل الوجوه وكل العيون وكل النفوس .

لن يبقى فى السجن . . لا بد من الخروج . . إلى أين ؟

أين الطريق يا عدنان ؟

إنها هى التى تعرفه . . أمينة وحدها تعرف الطريق .

الأرض التى زرعها أجداده بأشجار البرتقال أصبحت مزروعة بالألغام . . تمشى فوقها أشباح كل شبح منهم له عين واحدة . . وليست لهم آذان تسمع ، أو شفاه تنطق .

مخلوقات مشوهة ياعدنان زرعت الحقد فوق أرض كانت تعيش بالحب .

والغرفة التى أحبها أصبحت سجنا رهيبا . . . بابها قضبان . ونافذتهـا قضبان . . وخلفهما سجان مجهول . . سجان واحد خلف الباب والنافذة .

إن كوب الشاى مازال فى مكانه . . نقصت منه رشفة واحدة . . وبداخله سائل أحمر كلما مر عليه يوم ازداد قتامة . .

حتى أمينة ترفض دخول الغرفة . . لا تريد أن تعيش داخل السجن . . لا تريد أن ترى ذكريات تحطمت على الجدران .

قالت لأمها ذات مساء إنها لن تذهب إلى بيت عدنان . . ولن تبقى فى السجن الرهيب . . لم تفهم الأم . . ماذا تريد أمينة !.

وسكتت لأن الرصاص كان دائما يقطع الكلمات . . ويسكت الناس . .

ألم تسمعى يا أماه قصيدة تنبت وسط النيران . . ويشتعل فيها دخان ؟.

والأم واجمة حائرة .. هل يتزوجان . هل يهربان .. هل يموتان ؟ هى لا تريد. أمينة لا تريد . . يا ابنتى . . كل البنات يحببن ويخطبن ويتزوجن . . ماذا تريدين يا أمينة ؟ عدنان ولد طيب وشجاع . . قلبه ذهب ، وفى رأسه كنز حكمة . وخطوته على الأرض تنبت القمح .. ولكن النار أشعلت القمح .. أشعلت كل شىء حتى القصيدة لم تعد سوى دخان .

عيناك يا أمينة حلوتان . . فيهما أمل

عذراء . . وشفتاك تقطران عسلا . .
والبسمة عليهما حمامة بيضاء .
يا ابنتي . . لا تتركي عدنان .
أتركه . . من قال ؟ أنا معه . . .
إلى الأبد .. سأكون معه في الأبد أيضا .
سيظل شابا وسيما . . وسأبقى عذراء
جميلة .
يا ابنتي . . كل النساء ينجبن الأطفال
ليكبروا ويعيدوا إلينا مسيرة الحياة .
لا .. لا .. لا نريد الأطفال .. لا نريد
أن نعذب الأطفال ونشقي الأطفال . .
لا . . لا . . يا أماه . . سأبقى عذراء
جميلة . . . وسيبقى عدنان معي
بلا أطفال .
أطفالنا يا أماه في الخيام . . حفاة . .
بأيديهم أكواب تتدفق إليها قطرات من
لبن الصدقات .
لا . . لا نريد الصدقات يا أماه . .
لا نريد أطفال الصدقات . .
عدنان يا ابنتي يريد أن يصبح
أبا لأطفال .
لا يا أماه . . عدنان يريد أن يكون
بطلا كالرجال .
لا نريد الأطفال . . نريد رجالا نبتوا
بلا طفولة .. بلا اغتراب .. بلا أكواب
تنسكب فيها قطرات من لبن الصدقات .
وانغلق باب الغرفة . . وخرج عدنان
إلى الطريق . .

واحسرتاه .. الممسوخ ذات العين الواحدة
تملأ الطريق . . تسد الطريق . . في
وجهه وحده عينان تبرقان فيهما قصف
ريح ولهيب نار ..
أمينة .. الطريق هنا مسدود ..
فلنسر في طريق أخرى .
نعم .. طريق أخرى يا عدنان ..
وسارا معا .. خرجا من الأرض التي
تحولت أفراحها أحزانا .. تركا التراب
الذي اختلطت ذراته بأجساد الأجداد .
تحولا عن الهواء الذي كان عبقا بزهور
الليمون . وأصبح خانقا برائحة البارود ..
سارا معا .. لم يسمعا صوتا يتردد
من فوق مئذنة . ولا جرسا يدق من
فوق برج كنيسة . . ماتت أيام الجمع
وأيام الآحاد .
لم يعد هناك راكع في مسجد ولا متبتل
في محراب ، وانطفأت الشعلة المضيئة في
قبر المسيح .. وقطع الرهبان مسابحهم
فتناثرت حباتها على طريق العذاب ..
وجرت وراء الوهم تبحث عمن صلبوا
المسيح ..
أين الطريق الأخرى يا أمينة ؟
هناك عبر البحر . . أنعبر البحر وحدنا
لنجد الطريق ؟ لا . . لن نعبره وحدنا ..
سيكون معنا ثالث .. سيكون معنا
صديق طفولة وحبيب شباب .. عذابه
من عذابنا .. وآلامه من آلامنا .

البحر يغسل كل شيء .. يغسل الأحزان والآلام .. ويغسل الأوهام .

البحر موجه مرتفع يا عدنان . البحر مخيف يبتلع كل شيء .. حتى أسماكه يبتلع الكبير منها الصغير .. وكان فيه ملك يأخذ كل سفينة غصباً .. وكان فيه سفينة صنعها نوح من أشجار الأرز وجمع فيها من كل زوجين اثنين . لم يركب فيها وجلس فوق قمة جبل . ولكن الموج أغرق الجبل وأغرق الولد .

البحر ياعدنان على شاطئه يافا وحيفا . أتذكر أيامنا فى حيفا ؟ لقد سقطت هناك دموع أغرقت البحر .. صنعت الموج .. قلبت السفن الكبار فى خيـال الوهم فانطلقت فى جوانبها قنـابل وقذائف أغرقتها . . أحرقتها .. دمرتها . . سفن غريبة صنعها لصوص وركبها لصوص .. دخلت الميناء فى الظلام .. ألقت مراسيها وسط خراب وبنادق لمعت فى جنح الليل وحرست اللصوص حتى سرقوا المدينة وطردوا أبناء المدينة . . قتلوا أبنـاء المدينة .. هرب نساء وأطفال . . تملك الذعر قلوب رجال .

واشتعلت النار ياعدنان فى يافا وحيفا . . أحرقت أشجار البرتقال . . ألهبت الأبواب والنوافذ . . أصبح كل شيء أسود كالرماد .

فلنعبر البحر يا أمينة .. نعبره من الجو .. نراه بعيوننا ولا نلمسه بأقدامنا .. ومعنـا ثالثنا صديق الطفولة وحبيب الشباب .

وحلقت الطائرة فى الجو تحمل شابين وفتاة . . وهبطت فوق أرض يغطيها الثلج .

كل شيء هادىء هنا يا أمينة .

الناس هنا يعيشون فى سلام ياعدنان .

لا حرب ولا بنادق ولا مدافع .

ولكننا معنـا مدافع وقنابل : لا نحملها لنقلق الناس يا أمينة . لا . قنابلنا من أجل تدمير طائرة الذين سرقوا يافا وحيفا فى الظلام .

أنضرب الطائرة . أندمرها . أنحرقها؟ نعم . يا أمينة . ولكنهم سيطلقون علينا النار . سنموت .

نعم سنموت . لماذا لا نموت ؟ لماذا نعيش ؟ أتظنين يا أمينة أن إصرارنا على العيش يمنحنا حق الحياة .. لا .. يا أمينة إن حياتنا لا قيمة لها إذا لم نصنعها بأيدينا . إن أرواحنا ليست ملكاً لنا ؟ .

ستصل الطائرة عند الفجر . سنكون جميعاً هناك فى أرض المطار فوق الثلج . نلعب به ثم نمضى إليها . ندمرها . نحرقها .

أمينة . الليل طويل ليس له آخر . والسماء هنا بلا نجوم . بلا قمر . كل شيء ظلام . ليس أمامنا إلا مصابيح الشوارع تلمع أحياناً ثم يخفيها الضباب .

المدينة نائمة يا أمينة : والبرد لاذع :
هلمي فلندخل هذا المقهى :

الشاي هنا لذيذ يا أمينة : لقد تركت كوب الشاي في القدس مليئة لم أشرب منها غير رشفة واحدة . كانت بلاطعم . لم أعرف أهي ساخنة كانت أم باردة . إنها هناك في الغرفة . . تركتها وحيدة .

عدنان . إن الدفء هنا جميل ، أتحبني يا عدنان ؟

أمينة ليس لي حب سواك .

عدنان . هل الحب أقوى من الموت ؟

أمينة . الحب أقوى من الحياة : والحياة أقوى من الموت . الموت يا أمينة فناء والحياة بقاء . الذين يموتون يذهبون : والذين يعيشون يأتون . رحلة العودة خير من رحلة الذهاب يا أمينة .

أتعود يا عدنان مرة أخرى إلى القدس ؟ .

نعم سنعود . لا بد من العودة يا أمينة

متى نعود ؟ لا أدري ولكننا سنعود ، حتماً سنعود . . اشربي الشاي . إنه لذيذ حقاً يا أمينة . اشربي . وحدثيني عن الغد .

الغد . عند الفجر . . سنكون هناك فوق الثلج على أرض المطار . . لا أعرف غداً غير هذا . . بيدي قنبلة و بيدك قنبلة . وثالثنا بيده مدفع :

الشمس . . لماذا لا يقترب يا عدنان ؟

الفجر . لماذا يبتعد ؟

الشوارع مرة أخرى . الطريق إلى المطار مفتوح يا أمينة : ليس فيه سدود . الثلوج تغطي الطريق . ولكنه مفتوح :

ومع خيوط الفجر . كانوا هناك ، ثلاثة فوق أرض المطار . فتاة وشابان فوق أرض المطار . الطائرة لم تهبط بعد . لم تأت يا عدنان . انتظري يا أمينة : انتظري : انتظري ستأتي بعد قليل :

لا تتحرك . الطائرة هبطت على الممر . إنها قادمة . أسرع : أسرع .

وقبل أن يقف المحرك : قبل أن يكف عن الدوران كانت القنابل تنهال على جسم معدني لامع . وكانت النار تشتعل في الطائرة :

وفتح باب الطائرة ، وانطلقت منه رصاصات . لقد تمزق صدر عدنان . رقد على الثلج ساكنا . كانت على شفتيه ابتسامة . كان الدم يقطر من فمه . لم يتكلم . وعلى شفتيه التصقت شفتان . قبلة طويلة من أجل الحب والحياة .

ورفعت أمينة شفتيها واحتضنته .

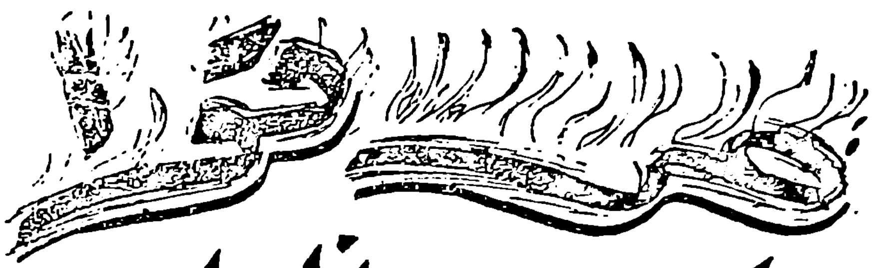
أمينة . . الغد لنا . سنعود إلى القدس :

عدنان : استرح . نم .

أمينة .

عدنان . تكلم : حدثني . قل لي كلمة واحدة . قل لي سنعود إلى القدس : قل لي . . سنعود إلى القدس . قل لي . . الحب أقوى من الحياة . . لا تتكلم عن الموت ، لا تقل لي إنك مت !.

CLEOPATRA
كليوباترا



الكنائس والجوامع

شعر - نديم العماد

عمر فديتك ، أنت قابع ؟ — حرقوا الكنائس والجوامع
عاثوا فساداً ويحهم — والأمركان هم الدوافع

***

الأمركي صديقهم — ونقول : من لقول سامع ؟
الأمركي عدونا — من جوره تجرى المدامع
يعطى العدو سلاحه — من طائرات أو مدافع
من كل ما يقضى على — أرواحنا وعلى المرابع
يتجاهلون حقوقنا — والحق مثل الشمس ساطع

***

لغة المسيح بشرعهم — الوعظ فيها غير نافع
العدل مات بقلبهم — والحق ، من للحق شافع ؟

***

يا عرب عودوا للقديم — الى المواضى والقواطع
ودعوا التفرق إنه — للغير يجعلكم توابع
تاريخكم شرف رفيع — راية الامجاد رافع
لاتجعلوه ممرغاً — في حمأة الخذلان قابع.

المسجد الأقصى المبارك

[illegible]

للمسجد الأقصى مكانة ممتازة رفيعة فى نفوس المسلمين ، فهو أول القبلتين وثالث الحرمين ، واليه يممت الوجوه فى فجر الإسلام ، واليه أسرى من المسجد الحرام بسيد المرسلين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم : « سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله » . والمقصود بالمسجد الأقصى فى هذه الآية الكريمة هو تلك البقعة المباركة المحاطة بالأسوار والمعروفة بالحرم القدسى الشريف ، وقد كرم الله سبحانه وتعالى هذا المكان بتلك الآية الكريمة ، وأشاد النبى بذكره فى قوله : « لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد ، المسجد الحرام ، ومسجدى هذا ، والمسجد الأقصى » . وهو من أجل ذلك كان ومازال محط أنظار المسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها وموضع رعاية ملوكهم وأمرائهم فى مختلف العصور والأزمان .

عندما قدم عمر بن الخطاب إلى بيت المقدس وزار مكان الحرم الشريف وشيد به مسجداً لم يعرف موضعه على وجه التحديد ، إنما يرجح أنه أقيم مكان المسجد الأقصى الحالى أى فى الطرف الجنوبى من ساحة الحرم .

يقول بعض المؤرخين إن الذى أنشأ المسجد الأقصى هو الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان سنة ٧٢ هـ (٦٩١ — ٩٢ م) كما يقول البعض الآخر إن الذى أنشأه هو الوليد بن عبد الملك .

ويؤيد رأى هذا الفريق ما ورد ببعض تحريرات على ورق البردى أرسلها قرة بن شريك عامل الأمويين على مصر فى عهد الخليفة الوليد سنة ٩٠ — ٩٦ هـ (٧٠٩ — ١٤ م)) يطالب فيها من أحد حكام الصعيد صناعا ماهرين لمسجد بيت المقدس .

وسواء كان المنشئ له عبد الملك أو الوليد فانه لم تصل الينا أى تفصيلات عما كان عليه المسجد الأقصى فى القرن الاول الهجرى اذ حدثت فى سنة ١٣٠ هـ (٧٤٧ — ٤٨ م) هزة أرضية أدت إلى سقوط الجانبين الشرقى والغربى للمسجد فلما كانت سنة ١٥٤ هـ (٧٧١ م) أمر أبو جعفر المنصور ثانى الخلفاء العباسيين

بتجديد ماتصدع منه وسقط . ومالبث أن حدث زلزال آخر تسبب عنه تهدم المسجد مرة أخرى فقام المهدى ثالث الخلفاء العباسيين فى سنة ١٦٣ هـ (٧٧٩ - ٧٨٠ م) باعادة بنائه وأنقص من طوله وزاد فى عرضه .

ولم ينبئنا المؤرخون عما كان عليه تخطيط المسجد الأقصى فى مراحله الأولى إلى أن جاء المقدسى فى القرن الرابع الهجرى ووصف فى كتابه (أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم) تخطيط المسجد أيام المهدى ؛ ويؤخذ من هذا الوصف أنه كان يتكون من رواق أوسط كبير يمتد من الشمال إلى الجنوب يغطيه جملون من الجنوب بقبة عظيمة تقع أعلى مقدمة المحراب . وتكتنف الرواق الأوسط من كل من جانبيه سبعة أورقة موازية له وأقل ارتفاعا منه محمولة عقودها على أعمدة أسطوانية ، ويتوسط الواجهة الشمالية باب كبير كان يسمى باب النحاس الأعظم ، يؤدى إلى الرواق الأوسط رأسا وعلى كل من يمينه ويساره سبعة أبواب يؤدى كل منها إلى رواق من الأروقة الجانبية سالفة الذكر .

وفى سنة ٤٢٥ هـ (١٠٣٣ م) حدث زلزال ثالث أدى إلى تهدم مسجد المهدى فقام الخليفة الفاطمى الظاهر لإعزاز دين الله بإعادة بنائه سنة ٤٢٦ هـ (١٠٣٤ - ٣٥ م) ولم يغير من تخطيطه العباسى سوى تضييقه من الشرق والغرب بحذف أربعة أروقة من كل جانب فأصبح يكتنف الرواق الأوسط الكبير ثلاثة أروقة فقط من كل من الجانبين وتحوى الفسيفساء المذهبة التى تحلى الواجهة الشمالية للعقد الحامل للقبة كتابة بالخط الكوفى ، تشير إلى هذا التجديد وهذا نصها : «بسم الله الرحمن الرحيم سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله . أمر بتجديد عمارته مولانا على أبو الحسن الظاهر لإعزاز دين الله أمير المؤمنين ابن الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ، على يد أبى محمد الحسن بن على بن عبد الرحمن أثابه الله » .

وفى سنة ٤٥٨ هـ (١٠٦٦ م) أمر الخليفة الفاطمى المستنصر بالله بتجديد الواجهة الشمالية ، وسجل هذا التجديد فى كتابة كوفية حفرت بالحجر بأعلى الواجهة الشمالية للرواق الأوسط وقد احتفظنا بها فى موضعها عند تجديد هذه الواجهة ، وهذا نصها : «بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب أمر بعمل هذا الوجه مولانا وسيدنا معد أبو تميم المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى سلفه

وخلفه فى نظر الأمير الأجل الأعز علم الملك نصر الدولة ذى الفضيلتين وجرى ذلك على يد الفاضل أبى الحسين عبد الرحمن بن الحسن ابن على الأنصارى المعروف بالأجوف سنة ثمان وخمسين وأربعمائة هجرية » .

وقد ظل الكثير من بناء الظاهر قائما إلى ماقبل التعميرات التى تمت فى السنين الأخيرة متمثلا فيما يعلو العقود التى تحمل القبة والفسيفساء المذهبة التى أشرنا إليها والتى مازالت موجودة إلى الآن والرواق الأوسط بأعمدته ومايعلوها وبعض أعمدة وعقود القسم الشرقى . والمرجح أن مساحة المسجد من الداخل أيام الظاهر هى نفس مساحته الحالية أى ٦٩ مترا طولا و ٥٢ مترا عرضا تقريبا .

وعندما استولى الصليبيون على بيت المقدس سنة ٤٩٢ هـ (١٠٩٩ م) اتخذوا المسجد الأقصى مكانا لسكنى ملكهم بعد أن أعادوا بناء الرواقين الشرقيين ونظيرهما الغربيين على نظام القبوات المصلبة المحمولة عقودها على أكتاف مربعة القطاع مخالفين بذلك التخطيط الأصلى أيام العباسيين والفاطميين . وبقى المسجد على هذا الوضع من حيث التخطيط إلى ماقبل التجديد الأخير

ولما أعاد صلاح الدين الأيوبى فتح بيت المقدس سنة ٥٨٣ هـ (١١٧٨ م) أمر باصلاح المسجد الأقصى وتجديد محرابه وكتب أعلاه بالفسيفساء المذهبة ما نصه : « بسم الله الرحمن الرحيم أمر بتجديد هذا المحراب المقدس ، وعمارة المسجد الأقصى الذى هو على التقوى مؤسس : عبد الله ووليه يوسف بن أيوب أبو المظفر الملك الناصر صلاح الدنيا والدين عند ما فتحه الله على يديه فى شهور سنة ثلاث وثمانين وخمسمائة وهو يسأل الله إذاعة شكر هذه النعمة واجزال حظه من المغفرة والرحمة »

كما نقل إليه المنبر الخشبى الجميل الذى أمر بصنعه بحلب الملك نور الدين محمود ابن زنكى سنة ٥٦٤ هـ (١١٦٨ — ٦٩ م) خصيصا للمسجد الأقصى وهو من أجمل المنابر الأثرية وأدقها صناعة ، وتتضمن الكتابات المحفورة عليه ما نصه : « بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمله العبد الفقير إلى رحمته الشاكر لنعمته المجاهد فى سبيله المرابط لأعداء دينه الملك العادل نور الدين ركن الإسلام والمسلمين منصف المظلومين من الظالمين أبو القاسم محمود بن زنكى ابن آق سنقر ناصر أمير المؤمنين أعز الله أنصاره وأدام اقتداره وأعلى مناره ونشر فى الخافقين ألويته وأعلامه وأعز أولياء دولته وأذل كفار نعمته وفتح له وعلى يديه وأقر بالنصر والزلفى عينيه برحمتك يارب العالمين ، وذلك فى شهور سنة أربع وستين وخمسمائة »

وفى سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ — ١٨ م) أمر الملك المعظم عيسى صاحب الشام بن الملك العادل الأيوبى بانشاء الرواق الذى

يكون الواجهة الشمالية الحالية للمسجد وهو يشتمل على سبع فتحات معقودة أكبرها أوسطها ، ويقابل كل منها باب من أبواب المسجد وهذا الرواق يغطيه سبع قبوات مصلبة وقد ثبت أعلى الفتحة الوسطى لوحة رخامية مكتوب بها : « أنشأ هذه الأروقة الشمالية الملك المعظم أبو العزائم عيسى بن الملك العادل سنة ٦١٤ هـ » .

وتوالت بعد ذلك أعمال التعمير والاصلاح بالمسجد الاقصى فى عهد كثير من سلاطين المماليك والعثمانيين كان أهمها ما قام به الناصر محمد بن قلاوون من تجديد القبة وكتب بدائرها ما نصه : « بسم الله الرحمن الرحيم جددت هذه القبة المباركة فى أيام مولانا السلطان الملك الناصر العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور قاهر الخوارج والمتمردين محيى العدل فى العالمين سلطان الاسلام والمسلمين ناصر الدنيا والدين محمد بن السلطان الشهير الملك المنصور قلاوون الصالحى تغمده الله برحمته فى شهور سنة ثمان وعشرين وسبعمائة » كما جددت الكسوة الرخامية لوزرة جدار المحراب والشبابيك الجصية الملآى بالزجاج الملون التى تعلو هذه الوزرة .

هذا وقد قام من بعده أولاده السلطان شعبان والسلطان حسن بتجديد أبواب المسجد واصلاحات أخرى شملت نواحى مختلفة منه كما قام أيضاً السلطان قايتباى والسلطان الغورى باصلاحات أخرى أثبت تاريخ تنفيذها جميعا على لوحات رخامية ثبتت بأعلى الواجهة الشمالية .

تلك لمحة تاريخية عن أهم الأطوار التى مر بها المسجد الاقصى المبارك إلى أن كانت سنة ١٣٤١هـ (١٩٢٢م) حيث ظهر خلل خطير بالقبة أدى إلى أن استصرخ المجلس الاسلامى الأعلى بالقدس العالم الاسلامى للمساهمة فى نفقات إزالة الخطر وتعمير المسجد فلبى المسلمون فى مشارق الأرض ومغاربها النداء وأقبلوا على التبرع فجمع فى ذلك الوقت نيف وثمانون ألف جنيه صرفت فى تدعيم القبة وتجديد عقودها وأعمدتها وتمت هذه الاصلاحات سنة ١٣٤٧ هـ (١٩٢٨ م) :

اصلاح المسجد

الخلل الذى حدث بالمسجد أخيراً وأسبابه

عند ما شعر المجلس الإسلامى الأعلى فى أوائل سنة ١٩٣٨ بأن خطراً جسيما يهدد كيان المسجد الأقصى بادر إلى الاتصال بادارة حفظ الآثار العربية بمصر وكان على رأسها المرحوم محمود أحمد باشا الذى ندب من فوره كلا من الاستاذ محمد نافع وكيل الادارة السابق و (كاتب هذا المقال) الاستاذ محمد عبد الفتاح حلمى مفتش هندسة الآثار العربية إذ ذاك ومدير الآثار العربية حالا للسفر إلى القدس لمعاينة المسجد وتقرير ما يلزم له من علاج فقاما بفحص مبانى المسجد من جميع نواحيه من الداخل والخارج وظهر

هما أن التصدع الذى حدث يتركز بحالة خطيرة فى موضعين — أولهما بالقسم الشرقى — وثانيهما — بالرواق الأوسط الكبير — أما فيما عدا ذلك فحالة المبانى لا تدعو إلى القلق فهى حافظة لكيانها ولو أن بجهات متفرقة منها بعض شروخ وميول بسيطة لا أهمية لها. لذلك اتجه البحث إلى الموضعين الخطيرين آنفى الذكر.

ففى القسم الشرقى ظهر أن القبوات المصلبة التى تغطى رواقيه الشرقيين تحمل أتربة بارتفاع ما يقرب من المترين تعلوها ألواح من الرصاص. وأن الذى حدث بهذا القسم عبارة عن انفصالات فى صنج العقود تبعها تفكك وشروخ فى مبانى المصلبات نفسها ثم ميل وتكسر خفيفان فى أحد الأعمدة الحاملة لصف العقود الثالث من الشرق وكذلك تفكك فى المبانى بحالة خطيرة عند تلاقى أحد العقود المتعامدة مع صف العقود سالف الذكر. وأن التصدع الحادث بهذا القسم كان نتيجة للعوامل الآتية :

أولا : بناء القبوات المصلبة بطريقة غير فنية لم يراع فيها مقاومة قوة الدفع التى لا بد من حدوثها من تأثير ثقل المصلبات وما يعلوها من الأتربة والرصاص.

ثانيا : ضعف مونة البناء وتحللها بمضى الزمن.

ثالثا : فعل الزلازل قديما وحديثا وما تسبب عنه من حدوث حركة فى المبانى.

حدث هذا الخلل منذ سنين ثم عولج فى وقته ببناء بعض دعائم ساندة لوقف تأثير قوة الدفع عند أرجل عقود المصلبات إلا أن ذلك لم يجد كثيراً بدليل ظهور الشروخ والتفكك مرة أخرى سواء فى المصلبات أو العقود.

إزاء هذه الحالة الخطيرة رؤى الاسراع فى عمل صلبات خشبية لحمل بعض العقود المختلة ثم عمل دعامتين ساندتين إحداهما لسند العمود المائل آنف الذكر والأخرى لسند المبانى المتفككة، وقد تمت هذه الصلبات على خير وجه وفى أقصر وقت ممكن وأصبح القسم الشرقى بذلك مأمونا وخصوصا بعد إزالة ما كان يعلوه من أتربة.

أما الرواق الأوسط فالذى حدث به هو أن الأعمدة الحاملة لعقوده لم تقو على تحمل الضغط الواقع عليها لضعف مادة الحجر ثم لبناء هذه الأعمدة من مداميك قليلة الارتفاع وعدم التبسط بينها جيدا بالمونة مما أدى إلى حدوث شروخ وتكسر بها • ذلك ما حدث بالأعمدة، أما المبانى التى تعلو عقود هذا الرواق فقد تبين أن بالجزء الغربى منها ميلا شديدا للخارج (جهة الغرب) بلغ حوالى عشرة سنتيمترات فى المتر وأن المبانى فى هذا الجزء المائل مفككة ومونتها ضعيفة جدا وقد عولجت فى وقت ما بسد فتحات الشبابيك العلوية تقوية لها. وكل ما أمكن عمله تأمينا لها تأمينا مؤقتا

هو سقى لحامات المبانى بمونة السمنت .

تلك هى الأعمال التحفظية التى عملت صيانة لسلامة المسجد إلى أن أعد مشروع الاصلاح و شرع فى تنفيذه .

مشروع الاصلاح

عند التفكير فى مشروع الاصلاح كان أحب شئ الينا أن نوفق إلى طريقة تمكننا من ترميم ما تصدع من المسجد دون الالتجاء إلى هدم أى جزء من أجزائه إلا أن الحالة كانت قد بلغت من الخطورة مبلغاً لم يمكن معه الترميم دون الهدم وإعادة البناء .

عندئذ أعددنا مشروع الاصلاح على هذا الأساس أى هدم القسم الشرقى والرواق الاوسط واعادة بنائهما .

وعند البحث فى إعادة بناء القسم الشرقى وماهية النظام الواجب اتباعه كنا أمام حالتين :

الأولى : إعادة بنائه طبقا لما هو عليه أى قبوات مصلبة ترتكز عقودها على أكتاف مربعة القطاع فى الرواقين الشرقيين وسقف مستو محمول على صفين من العقود المرتكزة على أعمدة أسطوانية فى الرواق الثالث .

والثانية : إعادة بنائه طبقا لتخطيطه الأصلى فى العهدين العباسى والفاطمى أى صفوف من العقود محمولة على أعمدة اسطوانية تسير من الجنوب إلى الشمال موازية للرواق الأوسط .

وقد استعرضنا المشروعين ورجح لدينا المشروع الثانى دون الأول — خصوصا وأن القبوات المصلبة التى تغطى الرواقين الشرقيين عملت فى عهد الصليبيين على نظام مغاير للتخطيط الأصلى للمسجد كما سبق بيانه .

ولما كان الرواق الأوسط ما زال قائما منذ التجديد الفاطمى فقد رؤى هدمه واعادة بنائه كما هو مع ابدال الجمالون الخشبى المغطى له بآخر من الحديد الصلب ؟

تفاصيل المشروع

روعى فى إعداد المقايسة الابتدائية لمشروع الاصلاح الانتفاع بقدر الامكان بجميع مواد البناء الصالحة للاستعمال ؛ فالأحجار المتخلفة من الهدم استخدم الكثير منها فى الأساسات والأخشاب الصالحة ادخلت فى عمل الجملونات التى تغطى سقف القسم الشرقى وفى تطبيق أعلى جمالون الرواق الأوسط كما أعيد استعمال الرصاص القديم فى تغطية هذه الجمالونات بعد تسييحه وتنقيته من المواد الغريبة وإعادة سبكه .

وقد استعيض عن الأعمدة الحجرية بأعمدة رخامية استوردت من ايطاليا ودقت تيجانها وقواعدها طبقا لرسوماتها القديمة بالقدس بواسطة فلسطينيين يجيدون هذه الصناعة واستبدل بالأوتار الخشبية التى كانت تربط أرجل العقود بعضها ببعض أخرى من الحديد كسيت بالخشب : هذا والحجر الذى

استخدم فى البناء أوفى تبليط الأرضيات استخرج من محاجر فلسطين وهو حجر أبيض اللون شديد الصلابة يعرف (بمزى حلو).

أما سقف القسم الشرقى فعمل من الخرسانة المسلحة على هيئة (قصع) نصف كروية تحيط بها أشكال هندسية وقد اختير هذا النوع من الأسقف لمماثلته السقف الذى يغطى محراب زكريا والذى نرجح أنه من عمل الناصر محمد بن قلاوون ولأنه من ناحية أخرى لم يمكن الاستدلال على ما كان عليه هذا القسم على عهد الفاطميين.

تنفيذ المشروع

عهد المجلس الاسلامى الأعلى بالقدس إلى إحدى الشركات بهدم ما تقرر هدمه مع المحافظة التامة على باقى أجزاء المسجد ثم عهد إلى شركة أخرى بأعمال البناء واقامة الأعمدة الرخامية والخرسانة وتبليط الارضيات وعمل الجمالون الجديد المغطى للرواق الاوسط وتركيبه كما عهد إلى صناع مصريين بياض سقف القسم الشرقى وعمل الشبابيك الجصية المفرغة والمحلاة بالزجاج الملون الملون واستغرق هذا العمل حوالى السنتين.

وفى صيف عام ١٩٤٣ تم ترميم القسمين الاوسط والشرقى من الواجهة الشمالية بأن استبدل بأحجارها المتآكلة والآيلة للسقوط أحجار جديدة مع احتفاظهما بتفاصيلهما المعمارية القديمة دون تغيير أو تبديل.

وقد بلغت تكاليف هذا المشروع منذ البداية إلى الآن حوالى (٥٥٠٠٠) جنيه فلسطينى دفعها المجلس الاسلامى الأعلى من ميزانية الأوقاف العامة. وأعدت ادارة حفظ الآثار العربية هذا المشروع وقامت بالاشراف على تنفيذه من البداية للنهاية.

وقد كان الشروع فى هذا العمل سنة ١٣٥٧ هـ (١٩٣٨ م) والفراغ منه فى سنة ١٣٦٢ هـ (١٩٤٣ م).

سقف الرواق الأوسط

كان يغطى هذا الرواق جملون من الخشب لا تحجبه من الداخل سقف أفقى وكان بأسفله كمرات خشبية بطرف كل منها تجليد من قطع الخشب مختلفة الأطوار محفور عليها زخارف متنوعة يرجع طرازها إلى القرن الثانى الهجرى. وفى مشروع الاصلاح الأخير استعيض عن الجملون الخشبى بآخر من الحديد ترك مؤقتا بغير سقف أفقى يحجبه من الداخل إلى أن اعتمدت الحكومة المصرية مبلغ (١٠٫٠٠٠) جنيه لعمل هذا السقف الذى أعدت له إدارة حفظ الآثار العربية مشروعا راعت فى تصميمه روح الزخارف الفاطمية زخارف ذلك العصر الذى جدد فيه المسجد تجديدا شاملا أدركنا الكثير من معالمه، وقد قامت هذه الادارة بالاشراف على تنفيذه واشترك فى عمله صناع من مصر يعاونهم آخرون من فلسطين واستخدم فى نقشه وتذهيبه أوراق الذهب من عيار ٢١ قيراطا. وكان الشروع فى عمل السقف والفراغ منه فى سنة ١٣٦٣ هـ (١٩٤٤ م).

المسجد الأقصى احترق

شعر - هارون هاشم رشيد

ليحترق ، كلامنا
لتحترق ، أقلامنا
ليحترق نبض الضياء
في عيوننا
لتحترق عظامنا
لتحترق كل معاني
الكبر ، في بلادنا
لتحترق أعلامنا .

* * *

فالمسجد الأقصى احترق
المسجد الاقصى احترق

(٢)

ليحترق كل الذي
شراعه كلام
وعمره كلام
وعيشه كلام
فراية الاسلام
احترقت والمسجد الحرام
ملطخ الجبين
في الرغام ،
لتحترق حناجر السلام

* * *

فالمسجد الاقصى احترق
المسجد الاقصى احترق

(٣)

.. وبعد
ماذا بعد يا عرب
تصاعدت ألسنة اللهب
من قبة الاقصى
تصاعد اللهب
أنتم ..
يا كل أمة العرب
مخدرون نائمون !

سادرون كالخشب
ممزقون كالخشب
محطمون كالخشب
وراية الغضب ،
مطوية ، متروكة بلا سبب

* * *

والمسجد الأقصى احترق
المسجد الأقصى احترق

(٤)

محمداه ، وامحمداه ،
حناجر الأقصى ، تصيح !
وامحمداه ،
حجارة الأقصى ، تصيح !
وامحمداه ،
الصحن ، والمحراب ،
والقبة ، والأبهاء ،
جميعها تقول !
وامحمداه ؛
وأمة ، الـكماة ، والأباة ،
وأمة ، الزكاة ، والصلاة .

* * *

المسجد الأقصى احترق
المسجد الأقصى احترق

(٥)

يا أنت ،
يا ألوية الفداء
في أرضنا ،
ياغاية الرجاء
يا قبضة الايمان ،
والاخلاص ، والوفاء ،
يا عيننا ، الوهاجة الضياء ،
يا جبهة ، تطاول السماء
إ عليك أنت يعقد الرجاء
عليك ، يا سخية الدماء
عليك يا سكيننا الحمراء
عليك يا كريمة الأسماء
عليك يعقد الرجاء
المسجد الأقصى احترق
المسجد الأقصى احترق

الأقصى يحترق

شعر : على رؤوف

يطفو فى مآقينا . . ،
رماد بات يميننا ،
فلا نبصر سوى الأقصى
ونار توقد أيدينا . .
وتستشرى بقرآن
وتشعله وتدمينا . . ،
وتطعم من قداسته
وتنشب ناره فينا
تفجر فى جوارحنا
شواظ من سوافينا
جحيم فى جوانحنا
يفجرنا . . يعرينا
ويظهر أمة العرب
وبيت الله محزونا

تراه دامى الوجه
فتنشد فيه . . تأبينا
آه يا عرب تصغون
ملايينا . . ملايينا
تفجر جانب الأقصى
إذا لم يحمى تنينا
بهذا الشرق يدفعنا
فتشعلها . . براكينا
غدا سيشاد هيكلهم
ويعلو عز صهيونا
غداً سيتم تهويد
وسحق البيت والدينا
غداً سيدك مسجدنا
ولو يملأ مصلينا .

المرشد!

قصة للكاتب السوفييتي «بوريس بوليفوى»

ترجمها عن الروسية : فايز عبد اللطيف

— ١ —

« ماتفيى كوزمين » شيخ فى السبعين من عمره : كان يحيا حياة هادئة بسيطة فى كوخ متواضع ، يكاد ينعزل عن العالمين إذ يقوم على حدود الغابة .

ونادراً ماكان يراه الناس أو يراهم . كان وجهه معروقاً . من أثر الشيخوخة وتبدو عليه دلائل الحزن والجد والوقار . وكان هو صموتاً ، قليل الكلام : يسير وقد علق على كتفه غدارته العتيقة ، ومعه كلبه الأمين ، إذ كان يتعيش من الصيد .

وكان يعيش معه حفيده « فاسيا » اليتيم الذى تولى هو تربيته ، فكان يحلو له أن يصطحبه معه — فى غير أوقات عمله — إلى الجزيرة البعيدة فى قلب الغابة .

وكرهه أهل القرية ، أو لعلهم لم يعرفوه حق المعرفة .

وقامت الحرب فى عام ١٩٤١ . ووصلت الجيوش الألمانية إلى القرية ، التى يقيم « ماتفيى كوزمين » غير بعيد عنها واستدعته القيادة الألمانية . وهناك قدموا له كوباً من الشراب ، وعرضوا عليه أن يصبح عمدة القرية . فشكرهم الشيخ واعتذر عن قبول هذا المنصب ، بحجة أنه شيخ ضعيف ، معتل الصحة .

ووافقته القيادة على ذلك ، ولم تشأ أن تزعجه أو تثقل عليه ، وأعادوا له غدارته ، التى احتجزوها قبل دخوله ، وأظهروا له العطف والإشفاق .

ولما أرادت القوات الألمانية أن تهاجم القوات السوفيتية ، رأت من الأفضل أن تهاجمها من الخلف ، عن طريق الغابة . وكان لزاماً على القيادة الألمانية أن تبحث عن مرشد يدلهم على أقرب الطرق .

وكانت القيادة تعلم أن الشيخ (ماتفيى كوزمين) هو أعرف أهل القرية بمسالك الغابة وطرقها ومخابئها .

ومرة أخرى استدعى الشيخ إلى مكتب القائد الألمانى ، وعرض عليه الضابط الأمر ، وشرح له المهمة فى إيجاز : كان عليه أن يرشد الفرقة إلى مواقع القوات السوفيتية ، وإذا امتنع فسيكون مصيره الموت رمياً بالرصاص ، أما إذا قبل

وأنجز المهمة فسيكون له ما يشاء من المال والدقيق ، والكيروسين . والأهم من ذلك غدارة حديثة ... يحلم بها الصياد ...

وقف (ما تفي كوزمين) أمام الضابط صامتاً ساكتاً . ثم ألقى نظرة فاحصة على الغدارة . فدق الضابط بقبضة يده على المكتب بعد أن نفد صبره ... فهو يعلم يقينا أن مصيره . ومصير فرقته . وربما نجاح العمليات الحربية كلها معلق بقبول هذا الشيخ العبوس للمهمة .

وأخيراً نطق الشيخ (كوزمين) وقال الغدارة — لا بأس بها . . . ثم مال على الضابط وسأله . وهل سيشملني كرمكم — أعني كم من المال سيكون نصيبي ؟

فابتهج الضابط وقال : أو — أو — أو ؟ قل له [موجهاً الحديث للمترجم] إنه رجل عملي . وهذا حسن . وإن القيادة الألمانية تحترم كل رجل عملي مثله ، وإن القيادة لن تبخل بالمال على كل من يتفانى في خدمتها . . . ثم أضاف الضابط قوله إن نصيبه سيكون حوالى ألف روبل .

وأنصت الشيخ إلى المترجم ، ونظر طويلا إلى الضابط .. ثم فكر وأجاب :

— هذا قليل ؟ أتريدون أن تشتروا رجلا مثلي بثمن بخس ؟ .

— حسن ؟ ألف وخمسمائة ، بل .. ألفان ؟

— على أن آخذ النصف مقدماً . . إذا تكرمم ؟

واستمع الضابط إلى المترجم ، وأحصى الأوراق المالية ، ووضعها على المكتب ، فتناولها الشيخ بيده العريضة ودسها — بغير اكتراث — في بطانة قبعته ، ثم قال :

— وهو كذلك ؟ سأدلكم على المواقع عن المسالك والطرق السرية ، التي لا يعرفها أحد سواى إلا الذئاب ، ولكن قل لي : إلى أي المواقع بالذات؟ فذكروا له الموقع بالتحديد .

— حسن ، إني أعرفه ؟ لقد ذهبت إلى هناك غير مرة بحثاً عن الثعالب . سنصل إليه قبيل الصباح .. ولكن أرجو — لو تكرمت أن لا تخدعني وتحرمني من الغدارة .

— ٢ —

ورآه أهل القرية حينما خرج من مكتب الضابط في طريقه إلى منزله . وكان يسير كعادته ثابت الخطى ، لا ينظر يمنة ولا يسرة ، وقد خفض رأسه فاختفت ابتسامته بين شعر لحيته .

. . . ورأى أهل القرية ، الذين كانوا يرقبون الكوخ من بعيد ، كيف كان فاسيا ، حفيد الشيخ ، يحمل فوق كتفه حقيبة ، ذهب بها إلى موضع ما من الغابة ، وأخفاها بين الشجيرات . والشيخ يجلس قبالة الكوخ .

وعندما أقبل الليل ، وحل الظلام ، خرجت الفرقة العسكرية بكامل أفرادها

وأسلحتها من القرية، وعرجت على الغابة وبدأت تتوغل شيئاً فشيئاً، والشيخ ما(تفي) يسير فى المقدمة ، وإلى جانبه الضابط — قائد الفرقة — وقد أمسك بيده بوصلة وسار المرشد فى طريق مستقيم ، ثم بدأ يعبر القنوات التى تتخلل الغابة ، ومن ورائه الفرقة الألمانية .. والضابط يستوقفه ما بين آونة وأخرى ويسأله — بمساعدة المترجم — عن الموقع . . كم من الوقت مضى . . وكم بقى ، ومتى يصل إلى نهاية الطريق . والشيخ يجيب فى كل مرة بقوله لقد قلت إننا سنصل إليه قبيل الصباح ، ويذكره بالغدارة .

وبدأت قوى الفرقة تخور تحت وطأة الأسلحة ، والطريق الشاق ، وبعضهم يصطدم بالأشجار فى الظلمة المحلولكة

وعند الفجر وصلت الفرقة إلى الطرف الآخر من الغابة ، فتوقف الشيخ وقال :

— أظن أننا وصلنا. إذ(ما تفي كوزمين) يعرف واجبه حق المعرفة وظل يكرر هذه الجملة مرة بعد مرة

وبدأ أفراد الفرقة يدخنون بعد أن أخذ منهم التعب مأخذه

ونظر الشيخ إلى جهـــة الشرق وكرر قوله : إن (ماتفي كوزمين) يعرف واجبه حق المعرفة والتقط نفساً طويلا عميقا .

وفجأة قطع الصمت صوت انفجار طلقات : فنظر الضابط مندهشاً ، وراعه أن رأى جنوده يسقطون فوق الثلج الواحد بعد الآخر : : : فأسرع إلى الشيخ العجوز الذى كان يقف ، وقد انتصبت قامته وهو ينظر إلى الضابط شزراً .

وكان غريباً أن يقف الرجل هكذا ساكناً ، لا يهاب الموت فأخرج الضابط مسدسه وصوبه نحو الشيخ ، فابتسم الرجل وقال :

— هل أردت أن تشـــترى (ماتفي) العجوز ؟ هل ظننت أنه مثلك ، يا أيها الفاشى ؟ وقذف بالنقود فى وجه الضابط واستدار وهو يلقى عليه نظرة احتقار .

ولاحظ الشيخ أن الفدائيين السوفيت لا يصوبون طلقاتهم نحوه ، ولاحظ الجنود الألمان كذلك ، فأسرعوا نحو الشيخ ، أما هو فقد صاح بأعلى صوته . أطلقوا نيرانكم يا أبنائى ؟ ولا تأخذكم الشفقة بى ، أهلكوا أعـــداءكم

وفجأة سقط على الأرض صريعا كان الضابط قد أفرغ فى جسده طلقات مسدسه وفى الحال سقط إلى جانبه الضابط نفسه وهجم الفدائيون على الأعداء . وكان من بينهم فاسيا—حفيد الشيخ (ماتفي كوزمين) اندفع الفتى نحو الشيخ وناداه : « جدى جدى » لكن الشيخ لم يجب كان قد مات

وهكذا انقضى آخر يوم فى حياة الشيخ (كوزمين) الطويلة ، أحد أهالى قرية « راسفيت » ودفنه الفدائيون على الشاطئ بين مقابر الضباط ، بعد أن خلعوا عليه الرتب الفخرية ، وأطلقوا النار دفعة واحدة فوق مقبرته تحية لذكراه البطولية الخالدة .

بداية... مشتعلة؟؟

شعر: كامل سعفان

حطّ الحمام . .
شالَ الحمام . .
ونامت السهام في العظام ! !
ماذا إذن ؟ !
أن ننفخ الأبواق بالأبواق . .
تغوص في لحونها الجبال . .
واللفظ في شفاهنا رماد ؟ !
أن نصبغ الأحداق بالأشواق . .
نطرز النعال بالنعال . .
والليل في جباهنا قتاد ؟ !
أن نعبر الآفاق بالأطواق . .
نعود بالنجوم في سلال . .
وأرضنا مغلولة الوهاد ؟ !
أن نفتح الأغلاق بالأغلاق . .
نزود الحال بالحال . .
وتحت كل إصبع زناد ؟ !
أن ننتهى . . كما بدأنا . .
قد أقلع السمار . . وأقلع النهار . .
ولم يعد إلا الظلام والحداد والرماد ! !
أما لنا من قدرة على الغضب ؟ !
فنشعل الحياة . .
ونغرق الظلام في اللهب ؟ !

أما لنا من قدرة على الحياة ؟ !
على الحياة ؟ !
نحن الذين نملك الصواب والخطأ . .
نملك أقدارنا . .
فلننطلق . . متاجلا . . متاجلا . .
أو نحترق . . مشاعلا . . مشاعلا . .
ماذا نخاف ؟ !
أن نفقد الحديد من جلودنا ؟ !
أن نفقد الجديد من وجودنا ؟ !
الموت أول الطريق للحياة ! !
والموت آخر الطريق للإله ! !
هل نلتقى مع الحياة ؟ !
أو نرتقى إلى الإله ؟ !
أنا وأنت في الطريق مرحلة . .
بداية مشتعلة . .
ننشق عطر الموت . . نعقد الرياح في العمائم . .
نَدُق عن مآذن . . مسنونة القوادم . .
نطبق فوق دارة . . مدموغة المعالم . .
فهل إلى . . ؟ !
بأنفس منصهرة . . وأذرع مقتدرة . .
فتشرق الخطا بنا . . مورقة التلاحم ! !
وتعبق الربا بنا . . مضفورة الزمازم ! !

القرية والقمر

قصة - شاكر نعيك

ما زالت قريتنا تحتفل بمولد (سيدى يوسف) كل عام ، ويكون هذا الإحتفال قبل عيد الفطر بيومين ، وعدم الإتفاق على رؤية هلال شوال : سبب لقريتنا بعض المتاعب ، ولكنها كانت تصبر على إقامة المولد . وتستدعى الشاعر هو وبطانته خصيصاً من طنطا لإحياء هذه الليلة . ومولد (سيدى يوسف) يعتبر مهرجانا عاماً للقرية . تخرج النساء قبل الرجال ، ويسبق الكهول الشباب ، وتسهر الأطفال مع البنات حتى الصباح ، وتذوب فى هذا المولد كل الإنفعالات ، وتتلاشى كل أحقاد قريتنا . مساهمة منها في إحياء تلك الليلة كي تفوز بقليل من بركات (سيدى يوسف) . فاذا وافق العيد ليالى الصيف ، فالقرية تسهر حتى الصباح ، وإذا جاء فى الشتاء فذلك يتوقف على حالة الجو ومدى برودته والأمطار التى تسقط .

وصمم أحمد ابن خالى على أن أذهب إلى المولد ، ما دمت سأقضى العيد معهم ، نمضى وقتاً جميلا نسترجع فيه ذكريات ثلاثين عاماً عندما كنا أطفالا ونسهر قبل وصول الشاعر بليلتين . ولف أحمد جسمى بعباءته الصوفية ، وأغرانى بالشاعر وصوته الذى ينعش الروح . وما يقول من حكم . ورغم برودة الجو أخذنى بالقوة ، وذهبت للمولد كنوع من تغيير الحياة . وأخذت معى الراديو (الترانزستور) الذى أحمله دائماً فى جيبى .

كان الجو بارداً ، ولكن أنفاس أهل القرية المنبعثة من الجرن ، بعثت موجة من الدفء فى جسمى ، وأفسحوا لنا مكاناً فى المقدمة أمام الشاعر مباشرة ، وأخذنا مجلسنا فى المؤخرة لكون أكثر حرية ، وأكثر استمتاعاً ، ونجد فرصة لنثرثر مع أصدقاء الطفولة . وكذلك نبعد عن شيوخ بلدتنا الموقرين الذين يسمعون فقط ويحافظون على الصمت بنظراتهم المتكسرة : ومن ورائنا وقفت النسوة والبنات : وقام صبحى باعداد وتركيب

(الميكرفون) وجرب الصوت ومدى قوته بترديد الأعداد العشرة الأولى ، وبعد ذلك جلس بجوار البطاريات .

وانتهى الشاعر من احتساء كوب الينسون . وأضاءت الكلوبات الجرن من جميع الجهات ، لأننا فى آخر الشهر العربى ، والقمر لا وجود له عندنا .

وطرق الشاعر بخاتمه النحاسى على عصاه أمام الميكرفون . فوصلت إلينا حادة قوية . وساد الصمت . وجلجل الشاعر بصوته الذى يمتاز بأنه ليس فى احتياج لمكبر : —

حسان اليمانى قال .. قال ..

وصمت الشاعر ، ورددت البطانة ما قاله .

— اسمع يا محمود حسان حايقول إيه ؟ .

وأطرقت برأسى . وهمست لأحمد .

— أما زال يردد أساطير حسان ؟ .

— اسمع للنهاية .

حسان اليمانى قال : يا شعب إمتى ، القيامه تقوم لما السروج تركبها الفروج .

وارتفعت أصوات المستمعين بعد أن توقف الشاعر ليلتقط أنفاسه : أى والله .. تمام .. يا سلام عليك شاعر . من الأول لأجل حضرة النبى . إحنا خلاص القيامة حتقوم . كلام حسان حكم .

وطرق الشاعر بيده على عصاه . وساد الصمت من جديد ، وأعاد الشاعر فى زهو وخيلاء .

حسان اليمانى قال : القيامة تقوم لما السروج تركبها الفروج ، ولما الحديد يتكلم . ورددت البطانة مرات ومرات والناس تعلن عن استحسانها بالصياح والتهليل . وناولنى صابر كوباً من الشاى الأسود .

— شاى إنما إيه يا أستاذ محمود . شاى مزاج . يسهر الواحد للصبح من حسان اليمانى . لكن قول لى مش فيه واحدة من روسيا طلعت القمر ؟ .

ولكزه خليل بكوعه لكزة أفزعته .

— يا أخى أسكت . هى شوية القراءة بتوع الجورنال حيلخبطوا مخك ، ولا يعنى الروسية طلعت راكبة سرج .

واستمر الشاعر فى إنشاده ، والصفوف الأمامية فى سكون مطبق ، والآخرون فى هرج ومرج ، يرددون ما يقوله الشاعر ، وأحياناً يسبقونه لطول عهدهم بأساطير حسان . وأحياناً يسمعون بانتباه ، ويعودون لأقداح الشاى ، يحتسونها بنشوة بالغة ، لا يحسون بالوقت ، ولا يشعرون بمروره . وأخرجت الراديو ، ووضعته على أذنى أسمع نشرة الأخبار ، الفدائيون يكبدون الإسرائليين خسائر فادحة ، ثوار فيتنام محاصرون سايجون ، أبوللو تدور حول القمر .

وكان الجميع مع الشاعر ، وعصر

حسان اليمانى ، حكيم العصر وكلى وقت، ووجدت نفسى أغلق الراديو وأعود إلى جو الشاعر : لأسمع ما يقول الذى أعرفه منذ ثلاثين سنة : وقاربت الساعة منتصف الليل . وما زال الشاعر يقول ، والنسوة والبنات قل جمعهن ، وبعض الشباب ترك المـولد ليكمـل السهرة بطريقتـه الخاصة ، وآخرون ذهبوا للنوم . وتوقف صوت الشاعر على صرخة أعلى من صوته فى الميـكرفون . صرخة تعبر عن ألم لا يمكن احتماله :

وتنبهت على صدى هذه الصرخة ، وصرخات النسوة المتعالية .

وهرع ابن خـالى إلى أقصى يمـين الجرن ، وجاء يخبرنى بما حدث :

— ثعبان ضخم لدغ عم عبد الموجود

— ثعبـان يا أحمد : هو فيـه ثعابين تظهر فى الشتاء . لازم واحد قرصه .

— والله العظيم ثعبان . مكان اللدغ فيه دم

— وماذا يعمل الناس الذين حوله؟:

— تتفرج .

— طيب . يموتوا الثعبان قبل أن يلدغ غيره .

وذهبت مع أحمد حيث كان عم عبد الموجود . وهالنى مارأيت . الشيخ عبدالنعيم الضرير خادم المسجد ، يده على فخذ عبد الموجود وهو يتمتم بكلمات غير مفهومة : وصرخت بأعلى صوتى فى الموجودين :

— ما الذى يفعله الشيخ عبد النعيم .

— بركات عمك الشيخ عبد النعيم تزيل أثر اللدغ :

— بركات إيه . وهباب إيه . أين طبيب الوحدة ؟ .

— غير موجود

— أربطوا رجله ، شرطوا مكان اللدغ حتى الصبح ،

— يد عمك الشيخ فيها بركة

— لا الثعبان تموتوه ولا عم عبد الموجود تخففوه .

وصرخ صابر الذى يقف بجوارى .

يا عالم إفهموا . لازم يشرط مكان اللدغ . الناس طلعت القمر .

— اسكت يا واد يا صابر : بطل كلام فارغ . يد الشيخ عبد النعيم فيها البركة .

وأردف أحد الواقفين .

— صدق حسان اليمانى . لما قال القيامة تقوم لما كلام الصغار يمشى على الكبار :

— لكن العلم .

— علم إيه . وهباب إيه : الشيخ عبد النعيم يقرأ كلمتين ويملس على الجرح ويسده بتراب :

ولم تجد صرخاتى ، ولا تمرد صابر : واستمر الشيخ عبد النعيم فى ترانيمه ، وأخيراً قليلا من التراب الذى كان يتبول فوقه الأطفال .

— تخف بإذن الله يا عبد الموجود :

فمن حظك كان التراب مندى ، وكبس التراب فوق اللدغ .

وضغط فوقه بأصابعه الريفية المعروفة بقوة :

– خلاص خفيت يا عبد الموجود .

– خفيت إيه . اللدغ حايموتنى :

كنت أشعر بالبرودة تسرى فى جسدى رغم وجود عباءة أحمد ، ولم أستطع مقاومتها ، فأخذت أحمد وعدنا إلى دارنا . وفى الطريق أخرجت الراديو اسمع أى شىء حتى نصل . وانطلق منه (هذه ليلتى) وحولت المؤشر . فخرج (حب إيه) ووصل المؤشر إلى نهاية المحطات فانساب (هل رأى الحب سكارى ؟) ودقت الساعة الواحدة والنصف صباحاً ، وأعلن المذيع عرض أنباء الأمس الفدائيون ينسفون مستعمرة إسرائيلية . أبوللو تكمل دورانها حول القمر .

الشركة الشرقية للأقطان

إحدى شركات المؤسسة المصرية العامة للقطن

عمارة برج الثغر - ميدان صفية زغلول - الاسكندرية

من أكبر شركات تجارة وتصدير الأقطان للخارج
وتمويل المغازل المحلية المصرية
لها وكلاء فى جميع أنحاء العالم

تليفونات : ٣٧١٢٠ - ٣٧١٢٤ - ٣٧١٢٨
العنوان التلغرافى : ماريا - اسكندرية

شركة القاهرة للملبوسات والتريكو
تقدم أحدث إنتاجها :
من الملابس
الجاهزة
للسيدات
والرجال
والأولاد
علامة الجودة
TRICONA
تريكونا
TESTED QUALITY
تأكد من وجود هذه العلامة
لتضمن الجودة وآخر صيحة فى عالم الأزياء والألوان

نشيد أورشليم

قصة : عبد الصبور الزفزافى

« .. أنا سوداء وجميله يا بنات أورشليم . . لا تنظرن إلىّ لكونى سوداء . . لأن الشمس قد لوحتنى . . أخبرنى يا من تحبه نفسى . . أين ترعى . . أين تربض عند الظهيرة . . ها أنت جميل يا حبيبى . . وحلو وسريرنا أخضر . . منذ متى وأنت بعيد عنى . . ؟ »

« من نشيد الإنشاد »

يخيل لى أنى أسمع صوته .: إنه هادىء كالندى .. يملأ الأرض زهوراً وثمراً .. ثل مطر الربيع .. كالتفاح فى البيداء تقاحلة كذلك حبيبى بين البنين .. اشتهيت أن استروح تحت ظله .. متى تعود يا حبيبى ؟ . . تغير وجه المدينة .: طلعتك كالصباح . . كالشمس . . كمياه صافية كذلك نفسك يا حبيبى :. فلتعد إلى لنحمى كرمتنا من الثعالب المفسدة..

فى الليل . حيث الظلمة الداكنة تلف كل شىء . . تذيب الحدود والمعالم . . يضيع كل شىء . . تتحطم إطارات اللوحات .: فى الليل حيث الظلمة تلف كل شىء تمنيت أن أرى حبيبى .: بحثت عنه فلم أجده .. ناديت عليه .. رددت الربوات صدى الصوت .. رجع الصدى إلى حائراً .. قمت .. أخذ أطوف فى الشوارع . . فى الأسواق . . أطلب من تحبه نفسى .. لكن عبثاً .. ألم يخط بقدمه على هذا الثرى ؟ .. ألم تتلق هذه الجدران الصامتة نظراته الحائمة ؟ .. وجدنى حرس المدينة .. سألت :

— أين حبيبى يا بنات أورشليم ؟ .. أحلفكن بالله أين هو . . ؟

هنا كان يجلس وهنا كان يأكل - فى هذه الأرض كان يزرع الحب والأمل . كان يحول الرمال إلى زهور .. والسماء إلى مطر :. كان ينسج من الشمس خيوط الحياة . . والآن يسير حبيبى هائماً على وجهه فى الدروب .. يبحث عنى كما أبحث

عنه. : هكذا تحدثني نفسي . : يسائل الصباح والمساء . . يناشد السحاب والقمر . . أحلفكن بالله يا بنات أورشليم . . متى كانت آخر مرة رأيتن حبيبي ؟ . . أورشليم . . تبكي بدموع حقيقية . . تحمل أولاداً غير شرعيين . . شوارعها مقفرة . . سماؤها مجدبة . . لم تعد تطير فيها الطيور . : كرماتها تسقط أوراقها . : الثعالب تملأ شوارعها . . الضفادع ترسب في غدرانها . . تبعث نقيقها المزعج البغيض . . وفي أورشليم خيم الضباب . . واجتاحها الخريف . . وعندما ألقى المساء وشاحه الأسود . : تطلعت خلال الدروب . . لم أجده . . أخذت أرنو إلى الأفق الغاضب . . تخيلته مجسداً في السحب الراكضة . . لم يبد خيط من وميض . . وفي الليل الطاغي . : كانت نداءاتي تنساب في ترتيل حزين . . تضيع بين طيات الدجى . . غادرت بقايا البيت . . انطلقت أعدو متلهفة . . كانت قافلات الثعالب تنتشر هنا وهناك . : هجموا على خميلة الكرم . . التقطوا عناقيدها . . حطموا أغصانها فتعرت الخميلة . . وفي الركن المظلم تبينت كتلة آدمية . . كان رجلا عجوزاً . . أخذ يطوح بيديه يميناً وشمالا . . ولكن الثعالب كانت قد اختفت . . سألته عن حبيبي . : لكنه كان متهالكاً . . لم يستطع أن يجيب . . أشار إلى بعيد . : كان لا يزال خائفاً . . وأحسست ببرودة تسري في أعماقي . . لم أشعر بالدفء قريباً منه . . كان شوقي إلى فارسي يبدد كل خوف . . لذلك فقد سخرت عندما وجدت العجوز خائفاً . . ولكن متى يعود ؟ . هل كتب على أن أظل باحثة عنه ؟ . . هل نسيني ؟ . . أو منعته الثعالب من العودة ؟ . ومن إذن سيصطادها ؟ . إني أضعف من أن أواجههم لقد طاردوني بالأمس . . كادوا يشقون بطني . . ويستخرجون أمعائي . . واليوم كادوا يلتهمون العجوز القابع في ذاك الركن . . شدني إليه وأشار إلى حيث يختفون . . فهمت أنه يمنعني من أن أتصدى لهم . : فلا فائدة . . إنهم قساة القلوب . . التهموا كل دجاج المدينة وطيورها . . كانوا يتسلون بمنظر الدماء المنسابة في الأرض الرملية . . وأصابته رعشة وهو يذكر كلمة الدماء . . وأوشكت أن أهتز . . لكنني تصورت الفارس ينهب الأرض عائدا . . وقبل أن يدخل إلى باب « أورشليم » يمزق اللافتة المعلقة في المقدمة . . ويعدو منطلقاً يحمل في يده اليمنى سطور قصة جديدة . . يذرع المدينة بجواده المطهم . ويحرث الأرض من جديد . . ويسقى النبات الشاحب . . يمنحه الحياة . . يعلمه كيف يواجه الإعصار . . كيف يبتسم للشمس . . لا يزال الرجل العجوز ينظر إلى في بلاهة . كان لا يفهم شيئاً . : فقط يحذرني من أن

ألقى بنفسى بين الأنياب .. كالحة معانى كلماته .. باردة كالثلج .. يتكلم كثيراً دون جدوى .. وتذكرت حبيبى .. كان يتميز بالصمت .. لكنى كنت أصغى لصوت سيفه المسلول .. وقد كان يحتك بالرقاب المشرئبة .. كان وميض ذلك السيف يبدد ظلمة الشارع .. ويطيح ما علق بنفسى من وحشة .. وازداد حنينى إليه .. لذلك فقد تركت الرجل تستلقى على أكتافه الأغصان المحطمة .. واستأنفت السير .. أذكر أننى طوفت بكل شوارع المدينة .. الأبواب المغلقة والنوافذ لاترد الصدى .. لم أتوقف عن البحث .. فقد كان الفارس لا يزال ينتصب فى خيالى . كان ذلك الصباح شاحباً لم يكن بالمدينة سوى الأطفال والثعالب والرجل العجوز .. وعند شجرة الزيتون الصغيرة التى كانت تتمايل تجاه بيتنا .. ألقيت بنفسى متعبة .. لازلت أذكر أن فارسى كان يستلقى فى ظلها عند الظهيرة .. ولكن كيف غاب كل هذا العمر ؟. وها هم أطفاله يحيطون بى يهربون داخل البيت عند ما يكتشفون قافلة الثعالب . لم يداعب جفنى النوم . كانت صورته لا تبارحنى . وشوقى إليه يتوهج ..

مرة أخرى تخيل الى أنى أسمع صوته الحبيب .. لم أنتبه للعجوز الذى ألقى بنفسه معفراً . أخذت أهيم فى كل ناحية . كان الصباح لايزال شاحباً . الأطفال يرتمون فى الشوارع . يلتصقون بالجدران القديمة . يتدافعون أحياناً هروباً من الثعالب . وانطلقت إلى الحقول المترامية . كانت الثعالب تعبث بشجر الكروم . تحطمت كل الأغصان . تساقطت جميع الأوراق . كان ضوء الشمس ينعكس على ظهورهم . أخذت الأرض تتصهر تحت نيران الشمس . من بعيد يربض الجبل فى شموخ . هناك كان ينطلق الفارس العظيم . تقبل أقدام جواده رمل الأرض . وهنا كان يعدو خلف الثعالب . يطاردها . كان يحمى خميلة الكرم . بالله عليكم يا أطفال « أورشليم ». ألن يعود حبيبى ؟. ما هذا إنكم لا تفهمون. متى تتبينون معنى كلماتى ؟ لا زالوا صامتين . نفس بلاهة الرجل العجوز : لقد علمكم كيف تقفون هكذا كالأحجار الملقاة على سفح .. الجبل . لا تصدرون صوتاً . لا تبحثون عن فارسى . كأننى خلقت فقط لكى أنقب عنه وحدى. ألن يتعلم أحدكم أن يمتطى صهوة الفرس إلى أن يعود ؟ ستظل الثعالب تطمع فى لحومكم . وسيستمر ذلك الشيخ الثرثار يحذركم بكلماته الموسيقية . ولكننى لم أحتمل . لم أعد أستسيغ مايقول . ولذلك فسأصعد الجبل. هكذا. الجبل يسمو عالياً. يرتسم فى جوف الفضاء . الآن . وأنا أنحى هذه الصخور المرتمية فى طريقى . بدأ حلقى يجف : لا زالت القمة بعيدة . على إذن أن أخترق هذا الطريق الملتوى . النباتات

الشوكية الجافه والصخور الراسخة تنتشر على جانبي الطريق . يبدو أنني أخطأت عندما جئت وحدي : ولكن تلك هي الطريقة الوحيدة . الأطفال في « أورشليم » يمرحون ويعيشون دون هدف . والرجل العجوز يرتمي منهكاً لا يملك غير لسانه . من واجبي حينئذ أن أصل إلى تلك القمة. فقطعاً سأجد حبيبي . إنه لا يعيش في المنحدرات . ولذلك فربما يفكر في أن يقيم « أورشليم » أخرى . هناك ولكنه لن يفعل ذلك قبل أن يعود إلى المدينة القديمة حيث يدفن بقايا ذلك الشيخ . ويشيد على أنقاض الطلل القديم قصرنا الجديد . ويعلم أطفالنا كيف يركبون الخيل وكيف يطردون الثعالب . وكيف لا يؤمنون بكلمات ترددت عشرات السنين. الليل يقترب ولا زالت القمة بعيدة . ونسيت كل تعبي. لا بد أن أبلغ نهاية الجبل قبل أن يأتي المساء . ها هي القمة قد اقتربت . هنا سأنتظره . لقد بدأت أشعر بدماء نزيف من قدمي . سيضمدها فارسي الحبيب. سيهدأ قلبي الذي يلهث عندما يعود. أرى الآن بوضوح برج « لبنان » الذي ينظر تجاه « دمشق » . وعن يميني ترتفع قباب « بغداد » قطعاً سيعود فارسي . الآن فقط بدأت أؤمن أنه لابد أن يعود . يستطيع جواده أن يتخطى هذه الحدود . يتجاوز تلك القمم العالية يطوى المسافات الشاسعة . لألتقي به هنا . على هذه القمة . وفجأة . ومن حول قاعدة الجبل . تجمع الأطفال . في مقدمتهم الشيخ العجوز . يصرخون ويلوحون لي بأيديهم. أصواتهم تصل إلى ممزقة « ها قد عاد الفارس» وابتسمت . تصورته في الأبراج المحيطة بالجبل. وسرعان ما أخذت أهبط. واخترقت جموعهم . إنني أعرف جيداً رائحته . أود لو أعانقه . أنسى في أحضانه آلامي وجراحي القديمة . أنتشي ببطولته وهو يقتل الثعالب ؛ بعد ذلك سأستطيع أن ألتقط بسهولة حبات العنب .

يوم عاد الفارس الحبيب . كنت أنشد بصوت مرتفع . أخيراً عدت إلى ياحبيبي . عيناك حمامتان . سنجلس طويلا تحت ظلال الزيتون . وخميلة كرمنا ستخضر مرة أخرى سنحفر تحت جذورها قبراً للثعالب المنسدة ستكون كلمات الرجل العجوز حكايات نتسلى بها فقط حول الموقد في ليل الشتاء . عندما نفرغ من حرث الأرض .

« الليل والفرسان »

ديوان جديد للشاعرة فدوى طوقان سيصدر قريبا .

فوق فراش الصدر البارد

قصة . . أحمد حسان عبد الواحد

فى بلدتنا ، يعرف كل الأزواج تماماً أنك حين تكون صغيراً ، أعزب لن تحتاج إلا إلى ركن فوق السطح لتحيا . تطرق بابك فى الصبح الشمس ، تفيق . أو تسأمك الظهر فتشوى ظهرك . الليل يشد القمر إلى نافذتك أبيض أخضر ، ويشد الأصحاب فتلغو .. تضحك . . وتدخن حتى تدمع عيناك ببريق الضحكات المختلسة واللحظات البيضاء المختلسة من جيب السكون .

وأنا كنت كذلك يوماً . . أعزب أسكن فوق السطح . . لكن أمى تسكن فى الدور الأسفل ، فقد كبرت : فكذلك فى بلدتنا يسكن فى الأدوار السفلى من كبروا . لكنى أهوى ركنى فوق السطح .

وسجت يوماً أمى فوق فراش الموت . نادتنى أمى يوماً « يا ولدى . . لن أرحل حتى أجد لك امرأة تملأ قلبك . . ومكانى فى الدور السفلى . يا ولدى . . كيف تعيش بدون امرأة تشبك فوق فراشك قمراً أخضر ؟ » .

وأنا حقاً أهوى ركنى حتى حين أحس كأنى كلب مربوط فوق السطح ، أو حتى — أحياناً — لو يلتهم القمرُ النوم ويمسح كفيه من دمه فى جسدى وفراشى شوقاً أحمر . لكن رفضت أمى الموت إلا أن أتزوج . ما أقسى قلبك يا أماه !. أنا يا أمى أكره أدواركم السفلى الرطبة . أنا يا أمى لا أرضى أن أكبر .. أن أتزوج .

« يا ولدى كيف تعيش بدون امرأة تملأ عشى ، تملك قمراً .. قمراً أخضر ؟ » .

« ما يدرينى .. ما يدرينى . . أنا يا أمى أملك قمرى . . تسمر عندى . . نضحك أو نبكى . . لكنى أعرفه . . ما يدرينى . . ما يدرينى » . « لا يا ولدى ، لن أرحل . . لا يا ولدى لن أرحل » .

ماذا أفعل ؟ .

وتزوجت امرأة تشبه أمى . أمى

فرحت . . ماتت وهى تباركنى لكن بدأت مشكلتى حين تزوجت فقد جرتنى للدور الأسفل فى الأيام الأولى كانت تمسح شعرى، ترقص لى وتغنى . صوتك يا امرأتى جافٌ علوىٌّ أبلج .

حتى حين يجىء القمر ليبحث عنى ، كانت تتركه يلعق نافذتى أو تشبكه فوق فراشى حتى يملأ نومى ضحكا . لكن لا تضحك بل تكظم غيظاً . لا تبغى امرأتى إشراقاً إلا إشراقة فخذيها أو نابيها أو ثدييها المنكفئين .

يوماً غنتنى بالصوت العلوى « لا أعبد يا امرأتى فيك سوى الصوت العلوى : لم تلمسه بعد رطوبة » . لكن حين أتانا الليل ، قذفت قمرى خارج نافذتى . غطته بستار أسود . « لن تطعمه الليلة . أنت الليلة لى . وسأرقص . أضحك : وأغنى لك . ستضاجعنى » . حاولت ولكن . أبدون القمر سأنجب منك ؟ حاولت . ولكن . مصباحك والجدران وأطرافى رطبة . حتى فخذيك ونابيك وثدييك تنز رطوبة : هاتى قمرى ، هاتى قمرى « لن تطعمه الليلة . لن أدخل قمراً يكشفنى . أنت الليلة لى » ، « هاتى قمرى . هاتى قمرى حتى أنجب منك . تشبك صوتك فيه فلا يبتل . » « لا لن تطعمه أبداً » ؛ وبكيت وجاع القمر الأخضر حتى اصفرّ ، يوماً آخر أخذت تضحك لى وتغنى . شبكته فوق فراشى حتى نمت ولا أدرى أكلته أو خنقته ودفنته بطين الحجرة .

من ذاك اليوم وأطرافى تجمد . أصرخ « هاتى قمرى » فتنز الماء وتضحك « قد أوصدت الباب . أنت الليلة لى » . يالله ! « حتى صوتك يا امرأتى ابتلّ حتى صوتك شرب الطين ! ! » . وتضحك « نابك يا امرأتى ينبت فى الطين ويمتد . صوتك يشرب طيناً . يتغلظ . أطرافى تجمد ؛ : صوتك أضحى رعداً . قلبى يجمد . نابك . برق الطين . قلبى يجمد . صوتك . نابك . عينا الطين وصوتك ؛ أصرخ ؛ تغضب . تضحك . ترعد . وتنز فيعلو الطين . . تضحك « أنت الليلة لى . ستغوص بطينى . أنت الليلة لى » . ما أقسى قلبك يا أماه . « أنت الليلة لى » . « لن أنجب » « أنت الليلة لى » . ترعد . أصرخ . « هاتى قمرى » تضحك . تغضب . ترعد . « هاتى قمرى » تقرب منى وتنز . يعلو الطين . قلبى يجمد أصرخ . تضحك . ناب الطين الصلد ؛

تهمس فى صوت كالرعد الأجدب : يا حبيبى « أنت الليلة لى . كيف أطيق فراقاً عنك ! أريدك أن تفنى فىّ . تفنى فىّ تلتصق بصدرى وتذوب وئيداً . كان القمر وليداً حين ضممت لصدرى حتى ذاب » .

ماذا أفعل ؟ سأحاول أن أنجب منها ثم أذوب . لكن قمرى لم ينجب . قمرى الأخضر ذاب . وصرخت . « خذينى حيث ثوى قمرى » . تقفز فوق فراشى . ترقد فوق . تمسك طوقى وتنز . أجمد . أطرافى قلبى . أجمد وأغوص .

ماذا أفعل ؟ فى صدرك أبحث عن قمرى فى صدرك قد أجد القمر فأطعمه يخضرّ . قد يخضرّ . قد يضحك فوق سريرك للزوج القادم .

تمسح لى شعرى . تفرقنى . تلثم شفتى . تضحك . ترعد . أمى . امرأتى . قمرى . أجمد . طين . طين . طين .

ما أقسى قلبك يا أماه !

ما أقسى قلبك يا أماه !

مصـــــر

فرعى الله أرض مصر وحيا ... ما مضى لى بمصر من أوقات
حبذا النيل والمراكب فيه ... مصعدات بنا ومنحدرات
بين روحى حكى ظهور الطواويـ ... ـس وجيز حكى صدور البزاة
حيث يجرى الخليج كالحية الرقشا ... ء بين الرياض والجنات
ونديم كما تحب ظريف ... وعلى كل ما تحب مواتى
كل شىء أردته فهو فيه ... حسن الذات كامل الأدوات
يا زمانى الذى مضى يا زمانى ... لك منى تواتر الزفرات

البهاء زهير

مزامير ثورية

شعر - سيد محمد السيد

إلى الفدائية ليـلى خالدى

ضمى إليك وردة وقبلـيها
وانثرى عبيرها لنـا
فنحن فى موسم الحصاد كل عام
ننتظر أن يثمر الزيتون فى بلادنا
حكاية انتصار
لـيلى.. وساحـة الاعدام والبنادق
وخوفنا الذى من هوله ارتجفنـا
وساعدى التى تجمدت على جبينك
أتذكرين . ساعدى التى تجمدت على
جبينك ونحن فى مسار « بئر سبع »
وصوته من خلفنا يحثنا على المسير
من ينج من حتفه......
إلى الجحيم سوف يذهب...... !
تدلت الأعناق يومها حبيبتى على
الصدور ، ويومها أزحت فى فتور
أصابعى التى تجمدت على جبينك
أتذكرين ؟
صغيرة قد كنت مثلى أنا صغير

لكننى من فرط ما فزعت يومها
شاخ فى داخلى الشباب
ليلى . أن يولد الأطفال فى الحياة مرة
من غير حب ، أو تنبت البيادر
من غير أن تذوب فى الحقول أذرع
الرجال ضرب من المحال
بالأمس حينما تضرجت أصابعى بالدم
فى الجولان لم ترتعـــش
قد كنت أزرع النغـــــم
وداخلى يردد النغـــــم
فحينما تنفجـــــر الألغام
أشتم فى الصدى
حكاية انتصارنا القديم
ليلى . بالأمس حينما ضممت أضامى
أغالب النعاس
رأيت فى السماء نجمنا الذى بزغ
وفجأة تجمع الرفاق
تأكد النبأ
ليلى كم كنت رائعة ! كم كنت رائعة !

الحقوق الإلهية المقدسة
في بيت المقدس

عندما انتصر العرب على البيزنطيين ، وحاصروا مدينة القدس ، أعرب البطريرك سوفوريوس عن استعداده للاستسلام ، ولكنه اشترط أمراً واحداً ، هو أن يستسلم للخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، وأن يسلمه شخصيا مفاتيح المدينة المقدسة .

وكان البطريرك حريصا على سلامة المقدسات الدينية فى القدس وكان واثقا من تفهم الخليفة عمر لهذا الحرص :

فى ذلك الوقت كان عمر بن الخطاب يتفقد القوات الإسلامية فى مرتفعات الجولان السورية عندما بلغه شرط البطريرك ، سوفوريوس للاستسلام : لم يتردد عمر لحظة واحدة — فقد قطع جولته ، وتوجه مباشرة إلى القدس حيث عقد الاتفاقية الشهيرة مع البطريرك بالمحافظة على سلامة الأماكن المسيحية المقدسة ، وصيانتها وكان أول عمل فى هذا الشأن قام به عمر ، هو الاعتذار عن الصلاة فى داخل كنيسة المهد خوفاً من أن يحولها المسلمون فيما بعد إلى مسجد

وبعد ذلك الوقت أزيل الاسم الرومانى للمدينة وأطلق عليها اسم البيت المقدس ثم القدس الشريف

والمسجد الأقصى ، الذى أحرقه الاسرائيليون ، يحتل ثلث مساحة القدس العربية وهو حجر الزاوية ورمز القدسية التى ينظر بها المسلمون إلى هذه المدينة .

لقد دخل عمر بن الخطاب المدينة المقدسة مطأطىء الرأس احتراما وإجلالا .

ودخلها قائد الحملة الصليبية حافى القدمين فى عام ١٠٩٩ وبعد تسعين عاما حررها صلاح الدين الأيوبى ودخلها فى عام ١١٨٧ منكس السلاح .

وبعد ذلك بقرون تراجع الأتراك فى عام ١٩١٧ أمام قوات الحلفاء ورفضوا الدخول معهم فى معركة داخل القدس رغم أن القوات التركية كانت تفوقهم عدة وعددا

وفى يونيو ١٩٦٧ وبشهادة الكاتب الانجليزى راندولف تشرشل حفيد ونستون تشرشل تراجع الأردنيون إلى مشارف المدينة المقدسة حتى لا يعرضوا الأماكن المقدسة إلى الدمار :

ولكن ما إن احتل الاسرائيليون القدس حتى أقاموا فيها عرضا عسكريا احتفالا بانتصارهم اشتركت فيه الطائرات والدبابات والمصفحات وفرق الجنود فكان

أول عرض عسكرى يجرى فى المدينة المقدسة.

وفى ١٥ مايو ١٩٤٨ عندما أعلن الانجليز رفع وصايتهم عن فلسطين حاول اليهود احتلال القدس من الجانب اليهودى للمدينة وقاموا بعمليات إطلاق النار من المدافع الرشاشة وأصابوا عدداً من الأماكن المقدسة بأضرار إلا أن تدخل القوات الأردنية حال دون نجاح مخططهم وكانت قد سقطت ستون قذيفة من مدافع المورتر الاسرائيلية على الحرم فقتل أربعة مصلين وجرح خمسة كان بينهم شيخ الحرم نفسه.

وأصيبت قبة الصخرة بأضرار من جراء القصف الاسرائيلى فى عدة أماكن وتحطم جزء من زجاج نوافذها كما تحطم جزء من الموزاييك الذى يزينها.

وقد أحدثت قنبلة إسرائيلية فجوة فى المسجد الأقصى وحطمت قنابل أخرى عددا من نوافذه.

فاليهود ينكرون المسيحية ويكفرون بالاسلام ولذلك فانهم لا يشاركون المسلمين والمسيحيين النظرة المقدسة الى المسجد الأقصى وكنيسة القيامة.

ومن هنا فان الاحترام الذى أظهره المسلمون والمسيحيون للمدينة المقدسة عبر التاريخ قد قوبل باستهتار لا حد له من الاسرائيليين بمجرد أن أخضعوا المدينة بقوة الحديد والنار لسطوتهم وتسلطهم.

وتشهد «الصور السياحية» التى توزعها إسرائيل عن فتيات بالملابس القصيرة غير المحتشمة داخل الحرم الإبراهيمى وفى المسجد الأقصى وكنيسة القيامة وعن فتيات وفتيان يتعانقون داخل هذه الأماكن المقدسة عن مدى استهتارهم بمشاعر المسلمين والمسيحيين على السواء.

وقد أثيرت هذه القضية أمام لجنة التحقيق الدولية التى تحقق فى انتهاكات اسرائيل لحقوق الإنسان فى الأراضى العربية المحتلة إلا أن إحراق المسجد الأقصى يعتبر ذروة الأعمال الإجرامية.

ولم تقتصر الأضرار على الأماكن الإسلامية المقدسة وحدها بل شملت أيضاً كنيسة القيامة حيث سقطت بعض القنابل والعيارات النارية من المدافع الرشاشة فى ساحتها وأصابت قبة الجرس.

وخلال العدوان الإسرائيلى الأخير فى يونيو ١٩٦٧ شنت الطائرات الاسرائيلية غارات بقنابل النابالم على المدينة المقدسة رغم أن القوات الأردنية لم تطلق النار داخل المدينة وكانت تقاتل باستبسال فى مشارفها.

ومن الواضح أن عدم احترام اسرائيل للأماكن الاسلامية هذا التحدى ليس فقط لحقوق الإنسان ولكن للحقوق الإلهية المقدسة

كل هذه حقائق معروفة حقائق يرويها التاريخ القديم والتاريخ الحديث أيضا ومن هذه الحقائق واستنادا اليها يمكن أن نفسر ذلك الغضب الشديد الذى اجتاح نفوس العرب بسبب اقدام إسرائيل على هذه الجريمة المنكرة وإحراق المسجد الأقصى.

ليشرق السلام

شعر: علاء الدين سلطان

١ — أراك فى مرافىء الظلام تحضر
الرحيل
للسفر الطويل ..
أراك تزرع المطر
وتركب الخطر
ليشرق السلام ..

٢ — وقلت لى :
الأخوة الصغار يقنعون
لأنهم سيعرفون
حكاية التتر
وثورة البشر
وألف « هولاكو » قد اندثر
مع الذى اندثر
ليشرق السلام ..

٣ — وأذكر الهدية التى ..
أهديتنى :
القبلة الحنون
فراودتنى يا أبى الظنون
وبت فى قلق
ومرت الأيام فى أرق ..
لكننى .. سأنتظر ..
سأنتظر ..
ليشرق السلام ..

٤ — وصرت أرقب القمر
وأرقب القوافل التى ستأتى فى السحر
ولا أزال .. أسأل المآذنا ..
وأسأل الناقوس .. أسأل الذى أراه
يا عائدين .. والذى من يراه ؟
وقبلما تغيب ..
أرى الشمس فى ..
طريقها تغيب ..
ليشرق السلام .

٥ — وعندها .. رحلت
أما أنا فقد لجأت ..
إلى الإله أسأله
درء الخطر
ورحت أنتظر ..
وأنتظر .. وأنتظر ..

٦ — ماذا أرى . . ياوالدى الحبيب ؟
الزنبق الطهور
والياسمين الضاحك الغريب
والدار والظل القريب
والربع والربيع
سيرحلون مع الجميع
ليشرق السلام . .

٧ — وأقرأ الخبر . .
إذ ما تجيئنى الصحف
سننتصر . . سننتصر . .
فأفهم الخبر . . .
وأشعل الشموع . .
وأمسح الدموع . .
ليشرق السلام ! ليشرق السلام . .

خير أجناد الأرض

حدث عمرو بن العاص قال : حدثنى عمر أمير المؤمنين رضى الله عنه أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول :

« ستفتح عليكم مصر بعدى ، فاتخذوا بها جنداً كثيفاً ، فذلك الجند خير أجناد الأرض »

فقال أبو بكر : لم يا رسول الله ؟

فقال :

« لأنهم هم وأزواجهم فى رباط إلى يوم القيامة »

صدر فى روما للأديب عيسى الناعورى كتاب باللغة الايطالية بعنوان

« قصائد من نار ودم »

من شعر المقاومة الفلسطينية يشتمل على ثلاثين قصيدة من شعر محمود درويش وسميح القاسم وفدوى طوقان وزياد . مع ترجمة لكل منهم ومع مقدمة تعريف بالترجم كتبها الأديب الإيطالى أنتونيو روكابيلا . . ومقدمة أخرى لعيسى الناعورى تعريفا بشعر المقاومة :

يوهان فولفجانج فون جوته

فى ذكرى ميلاده العشرين بعد المائتين

أيها السيدات والسادة

لقد كانت حياة « جوته » الذى يعتبر من فلتات التاريخ الثقافى العالمى حافلة وتثير أعماله الكثير من محاولات الدراسة والبحث ، ولم تكن المهمة أمام الباحثين سهلة التفسير ، وتحليل هذه الظاهرة الفكرية العميقة حتى يستوعبها الناس . إذ أمتد نشاطه الدائب إلى كل الآفاق التى يمكن للانسان أن يصلها بقدراته الخلاقة كما ازدان شعره بأعلى مستويات الفن والعلم والواقعية .

لقد كان «جوته» رساماً وواضعاً لكثير من النظريات فى الفن ومترجما ومخرجا متمكنا من نفسه فى الفيزياء والكيمياء والجيولوجيا وعلم النباتات والتشريح . وفى الوقت نفسه أغنى القيم الأخلاقية والمثل الفلسفية والاشتراكية لعصره ودعمها فارتفعت مكانة الثقافة للأمة الألمانية من خلال جوته وإنتاجه المبدع . وإننا نجد أنفسنا حين نحيى الذكرى العشرين بعد المائتين للشاعر الألمانى الكبير وأعماله ، والتراث الذى خلفه لنا ، نتناول بالبحث حقبة جوهرية وهاجة فى الثقافة الألمانية .

ولقد أصبح الإشتغال والبحث فى تراثنا الثقافى القومى والتقاليد الإنسانية الحية والخالدة التى يرجع الفضل فيها إلى جوته بالنسبة لمواطنى جمهورية ألمانيا الديمقراطية حاجة أساسية وملحة .

وتبدأ المادة ١٨ من دستور جمهوريتنا بهذه الجملة ونصها « تعتبر الثقافة القومية الاشتراكيه من الأسس التى يقوم عليهـا المجتمع الاشتراكى » ومعنى هذا أن حماية هذه التقاليد الطبيعية للشعب الألمانى ورعايتها وأن علاقاتنا بالتراث الثقافى القومى ليست بأى حال مسألة تذوق فحسب بل هى أيضا مسألة فكرية وسياسية وثقافية أساسية فى صراعنا الحالى وتحولنا الاشتراكى .

عندما حلت بنا كارثة البربرية الفاشية كنا فى أشد الحاجة إلى التقاليد الإنسانية العظيمة التى أرسى قواعدها جوته وشيلر ولسنج وهانيه .

وبعد أن اندحرت الفاشية وتخلصنا منها وجدنا أنفسنا أمام أطلال خربة لم يشهد لهـا التاريخ مثيلا من قبل ، لقد أهدرت كل القيم الإنسانية والأخلاقية والعرفية ، وكان على عاتق السواد الأعظم من شعبنا إعادة وبعث تلك الأسس الأساسية البسيطة للانسانية ، تلك الأسس التى ارتبطت بشكل

بجانب النظم نجد أعظم عمل أنجزه جوته في أعماله وارتبط به تماما ، هو إحياء اللغة الألمانية ، ونحن نقدر أن شخص جوته مكمل لعمل مارتن لوثر في محاولة خلق لغة مكتوبة ألمانية فصحى جديدة ، وموحد لشعب لغوية كثيرة . ولا نعني بلفظ المكمل المتمم أو المنهي لعملية ما ، ولكننا نعني به الممهد أو المنير لطريق تحقيق ثروة أو فن رفيع . لقد صنع الأخوة جريم أول قاموس ألماني ألفوه على أساس الألفاظ التي استخدمها جوته . ومن يدرينا فلعل الفضل في وضع كثير من الألفاظ أو الكلمات التي نستعملها اليوم يرجع إلى جوته نفسه .

ففي عام ١٨١٧ نص جوته في مؤلفه على إسهامه هو نفسه في اللغة الألمانية فقال : « إن أجل خدمة يقدمها الإنسان لأمته هو تنقية اللغة الأم وإثراؤها — فالتنقية دون الإثراء تدل على اللافكرية : لأنه ليس هناك أفضل من التعلم بالمشاهدة ثم الانتقال إلى التعبير .

فالإنسان الذي لا يعقل يتكلم ، ولكن ليس لديه ما يقوله » .

وإن التحولات الجذرية الكبيرة التي حدثت أيام جوته في ألمانيا تؤثر بطبيعتها في تطور اللغة ، وقد واصل جوته هذا التطور حيث وضع الأسس الألمانية كلغة الحديثة لعصره ولقرننا الحالي : وهذا المستوى الحقيقي ، والواقعي للغة عبر عنه جوته بقوله : « لابد من السير قدماً نحو التجديد تحقيقا للمطامع الجذرية ، وذلك لفهم إدراك الكلمة بالإبداع والشفافية ، والعقل والتعقل والخبرات مجتمعة على قدر الإمكان » .

وإن اقتراب جوته من الواقع الذي حاول طوال حياته أن يتناوله في أعماله ، ظهر في أعمال كثيرة أخرى لذلك الإنسان المتعدد القدرات . فقد كان وزيرا للدولة في فيمار مدة عشرة أعوام ومنطلقا من حبه الوهاج لما كان يراه من إصلاحات ضرورية ، ولم تكن تهمه ممارسة السلطة ، بل كانت رغبته في أن يبذل كل ما في طاقته من وسع لكي يتخطى حدود وتقديرات الطبقة الحاكمة الإقطاعية وعاداتها .

وقد كتب في مذكراته في عام ١٧٧٩ « لا يعلم أي إنسان ماذا أفعل ، فانه لا حصر للأعداء الذين أكافحهم لكي أبرز القليل وأرجو أن لا تضحكوا أيها الآلهة المشاهدون من طموحي وكفاحي وعراكي وعلى كل حال يمكنكم الإبتسام ومساندتي » .

وبالرغم من فشله كسياسي أمام حواجز العلاقات الإقطاعية للسلطة ، فلا بد أن ننظر إليه كموظف نابغ ومخلص ، وليس كما افترى عليه : وإذا اقتصرت مجهوداته السياسية على المطالبة بالعلم والفن فانه حصل على نتائج ذات معنى كبير في

التطور الثقافى للدولة الألمانية آنئذاك . وإن نشاطه السياسى ورغبته الملحة فى التطور جعلته يتعرف فى أوائل القرن ١٩ على الجوانب المظلمة والتناقضات للمجتمع الرأسمالى المتزايد .

وظهرت هذه المعرفة فى أعمال الشاعر جوته حيث كتب فى الجزء الثانى من (فاوست): إنه يكشف كيف تأتى غمامة الجو بطيئة ولكنها وقد أخذت طريقها سوف تأتى وتصيب ، وإذا كان الإنسان يفكر فيها ويتكلم عنها فان التفكير والكلام وحدهما لا يساعدان ».

إن مفاهيم الشعب ، للحرية والجماعة لها دور كبير فى مجهودات جوته السياسية ، ونجد دائما صداها فى مؤلفاته الشعرية .

وقد صاغ إحدى هذه الحقائق فى مؤلفه سنوات تجوال فيلهلم مايستر قائلا :

(إن الفرد الواحد لا يكفى نفسه ، ولكن المجتمع يسد حاجة الإنسان الشجاع)

ويقول فى موضع آخر (إن الشخص الذى يتألم هو الذى يعمل من أجل نفسه ، لكن الإنسان الذى يعمل من أجل الآخرين يتمتع بالخير معهم) .

إن صفات جوته كشاعر أو كباحث لغوى وكصانع للغة وكسياسى لم تحدد معالم شخصيته كاملة . وفى قرننا الحالى (القرن العشرين) حيث قفزت العلوم قفزة كبرى وتدخلت الثورة التكنيكية فى جميع حياتنا مازال الاهتمام واضحا بأعمال جوته العلمية التى تفتح الطريق أمام كثير من البشر إلى جوته عن طريق أبحاثه وتجاربه العلمية .

وهناك حقيقتان مهمتان فى هذه الأبحاث هما : أن جميع أعماله العلمية كانت نتيجة لمتطلبات حياته كرجل سياسى وكفنان ، وأن جوته قد عمل مع علماء ومؤسسات .

وقد امتدت اهتماماته وأبحاثه العلمية إلى ميادين الجيولوجيا والتعدين وعلم النبات والحيوان والتغيرات الجوية والطبيعية والكيمياء .

وقد حصل على المعارف المعاصرة له ، وعلى هذه العلوم ، وزاد بعضها توسعاً بناء على نتائج أبحاثه الخاصة . وإن اكتشاف عظمة ما بين الفكين فى الانسان وأعماله عن تطور النباتات والحيوانات تعتبر أمثلة باقية للأعمال العظيمة لهذا العالم الطبيعى الكبير .

وبحق ذكر جون بيرنال عام ١٩٥٤ أن جوته ، وهومبولدت وهيجل كعقول أنبياء ، ويرتبطون ارتباطا وثيقا بطفرة العلوم والثورة الصناعية فى فترة الانتقال من القرن ١٨ إلى ق ١٩ .

لقد أراد جوته نفسه أن يرى ولو جزءاً من نتيجة أبحاثه العلمية كأكبر عمل فى حياته .. ويعنى بذلك مجلديه عن علم الألوان الذى عالج فيهما مسائل الفيزياء وخصوصا الإبصار ، وكذلك الكيمياء ثم تطورهما :

وثيق بقيام نظام جديد معاد للفاشية فى الجزء الشرقى من ألمانيا .

لقد أفدنا أيما إفادة فى بناء ذلك النظام الجديد من قوى الثقافة الألمانية الإنسانية متمثلة فى أعمال الشعراء الألمان مثل جوته وشيللر ولسنج فأصبح فى ميسور السواد الأعظم من شعبنا استيعابها والاستفادة منها ولم يكن هذا مجرد صدفة (وكمثل من أمثلة كثيرة) أعيد عرض مسرحية «فاوست» لجوته فى ٢٨ اغسطس وامتد عرضها بضعة شهور احتفالا بالذكرى التاسعة والتسعين بعد المائة لميلاد جوته أى قبل قيام جمهورية ألمانيا الديمقراطية بعام، وقد كان ذلك الاحتفال فى مدينة فايمار إحدى المدن التى حظيت باقامة جوته وحياته فيها .

وإن علاقتنا نحن بهذا التراث الثقافى الكلاسيكى الألمانى وأثره على تقدم مجتمعنا الاشتراكى لم يقل ولم يضعف، بل بالعكس: لقد نمت هذه العلاقة ونما معها مغزاها وأثرها على البناء الاشتراكى وإن تقاليد الماضى والحاضر والمستقبل فى مجال الثقافة مرتبط بعضها ببعض، ولا يمكن الفصل بينها . فهذا اتجاه أساسى فى سياستنا الثقافية نسير عليه منذ قيام جمهوريتنا الألمانية الاشتراكية ؛ ونحن اليوم نحاول تحقيقه فى عزم وإصرار .

لقد علمتنا تجاربنا أن احترام التقاليد الثقافية الكبيرة والعظيمة لشعبنا فى غاية الأهمية تبعا للتطور أو التحول الثقافى والفكرى والسياسى لمجتمعنا . ولذا فاننا نحميها بكل طاقتنا ليس باعتبارها كنوزاً ثمينة من الماضى جديرة بالمشاهدة ، بل باعتبارها عصب حياتنا الاشتراكية المتطورة إننا نقاوم أية محاولة تحاول إقحام او استيراد النماذج الغربية للأدب والفن والتى تعتبر غريبة عن تطورنا . إن محاولات الفلاسفة وواضعى النظريات الغربيين تزييف الأفكار الإنسانية للكلاسيكيين الألمان مثل جوته وغيره ، ومحاولات هؤلاء الناس تفسير فاوست كنموذج للشقاء الإنسانى لا تجد قبولا عندنا .

إننا نقدر أعمال الشاعر جوته باعتبارها كفاحاً دائباً للانسان لتجنب الشقاء والتعاسة. وفاوست لا يعتبر نموذجا للتعاسة بل هو شخصية انسانية كبيرة تكرس نفسها للحياة من أجل شعب حر على أرض حرة ، هذا التفسير لفلسفة فاوست على هذا المستوى الإنسانى يجسد التقاليد التى نريد الحفاظ والإبقاء عليها ، هذه الصورة الإنسانية لفاوست هى صورة مثلى أو أنموذج لأدبنا الاشتراكى . ومبدأ الشعب الحر على أرض حرة محقق بشكل مقنع ومقبول فى مجتمعنا أساساً لتفهم ورعاية أفكار جوته وفلسفته.

وكلما ضاعت القيم الإنسانية فى الدول الإمبريالية الغربية زاد معها تشويه الصورة الإنسانية كلما زاد تمسك الأدب والفن فى ج. ا. د بمبدأ توصيل الكنوز الثقافية

لجماهير الشعب — إننـــا نؤيد فكرة توجيه الإبداع الثقافي والإستفادة بتراثه أحسن استفادة وعلى أعلى مستوى لأن هــذا منطلقنا الذى مؤداه أن المحتوى الإنساني لأعمال جوته الأدبية تتفق مع الأعمال الفنية التي نبدعها اليوم وتتفق على طول الخط مع الأسلوب الإنساني الذى تتصف به سياستنا إننا نقر التقاليد الكبرى للشعب الألماني في مجال الأدب كعنصر أساسي للسياسة الثقافية الاشتراكية لدولتنا .

وبجانب ذلك يحتل إنتاج يوهان فولفجانج فون جوته أعلى درجات التكريم إذ أنه يغنى الثقافة الألمانية بل العالمية

واشتهر جوته كشاعر كتب لما بعده من الأجيال من روائع الشعر بالرغم من أنه نزع في كثير من الاحيان إلى ناحية العلوم الطبيعية والفن التشكيلي من المحاولات البسيطة الأولى لفاوست كي يرضى أصدقاءه وأقاربه أو حق الأداء العملاق الخلاق فقد أخرج لنا جوته العديد من الإنتاج الممتاز ذلك الإنتاج الذى ينتمى إلى التراث العظيم لشعبنا في سنوات تعلم فيلهلم مايستر كتب جوته عن ماهية الشاعر يقول « هو يرى آلام الإنسان وحياة الأسر والأغنياء ويحس بالحزن والمبهج في مصير كل إنسان» ولهذا « فان الشاعر يصبح في نفس الوقت العلماء ومناديا بالحق وصديقا للآلهة والبشر »

ويعتبر نظم جوته الشعرى قمة شامخة عبر القرون ولما عبر عنه بمفهوم الأدب القومى الألماني ، وقد اضطلع في نفس الوقت بواجبين آخرين أصبحت الثقافة الألمانية من خلالها جزءا من الثقافة العالمية، إن أعماله الخلاقة جعلت أمما أخرى تهتم لأول مرة بالشعر الألماني ودراسته وترجمته إلى لغات اخرى عديدة وبهذا حصل الأدب الألماني على معنى عالمى : وقد انعكست هذه القضية انعكاسا تاماً مع عمل شخصى لجوته عن نظرية اختصاص أو نظم الشعر الأجنبي والتي لم يعد يوجد فيهـا تراكم بل تبادل حقيقى للمعرفة والتي تضم أولا الآداب الأجنبيـة وتتحقق بها المعرفة الحقيقية لحياة الشعوب الأخرى وعاداتها ، ولم يكتشف جوته فقط مفهوم الأدب العالمى . بل حققه بنفسه في أعماله .

ونجد أساس ذلك في مفهوم الأدب الألماني يرتبط ارتباطا وثيقا بالشعر الشعبي ،كما نجده في وسائل الاتصال المتطورة أيام جوته ، وثمة أساس آخر نجده في الدائرة الكبيرة التي ظهرت على المستوى الشعبي هى أن واضعى نظريات عصر التنوير نادوا بوجهة نظرهم وهى أن الفن الحقيقى ينبع من الشعب ، وقد أيد جوته وجهة النظر التي نبعت من الثورة الأدبية آنئذاك فنقل إلى الألمانية كثيراً من الأغاني الشعبية التشيكية والعربية . وقد أثرى الأدب الألماني بقدر كبير من الفولــكور :

وهناك جزء آخر متصل اتصالا وثيقا بأعماله العلمية السابقة الذكر ألا وهو العمل الفنى النظرى . فلم يعد فن الشعر والرسم كافيين بالنسبة له فى صيغتهما العملية .

لقد أراد أن يتناول قوانين صياغتهما وجوهرهما تناولا عميقا . ففكرة التعارض مع المذهب الرومانتيكى والجدال مع تراث الثقافة الكيلاسيكية اليونانية قد أثارت جوته لإعلان موقفه المعروف بالموقف الكلاسيكى الواقعى وكانت الوسيلة الرئيسية لحسم هذا النزاع بين نظرات الفن النظرية هى المجلة التى أصدرها باسم حول الفن والتراث القديم . وحسب نظرته يقف الإنسان فى مركز الاهتمامات الفنية ، وكان وصفه له أنه تتويج لأى عمل فنى ، حقيقى ومجتهد وعامل ، وقد كانت هذه الصفات هى التى أطلقها عليه .

ومن خلال معرفة الارتباط بين الموقف الاجتماعى وبين الأعمال الأدبية والفنية نتج مفهوم الكلاسكيين الألمان عن وظيفة الفن ، وبالأخص عن وظيفته التربوية والتشكيلية . وبناء على مفهوم جوته يجب على الفنان أن يجتهد فى فهم الطبيعة والإنسان ، وأن يحاول أن يظهر العلاقة بينهما فى أعماله . وقد صاغ العبارة الآتية : (إن الفنان المولود بقدرة عقلية يحتاج أيضا إلى تربية ، يحصل عليها بالتدريج عن طريق اهتمام الأبوين والمربين عن طريق مثال عملى أو عن طريق خبرة مؤلمة . وبهذا يولد الفنان المتدرج وليس الفنان الناضج .) وإذا لم يرغب فى أن يتعلم ما ينقصه من الفنانين المدربين المعاصرين له أو السابقين عليه لكى يصبح فنانا ذاتيا ، فسوف ينعكس إلى الوراء تحت شعار زائف بعيد عن الأصالة »

إن محاولة جوته لمعرفة الطبيعة والإنسان والعلاقات التى بينهما وعرضها فى فنه لهى من أبرز صفاته بالنسبة لانتاجه الأدبى واللغوى . ومن المفهوم بهذا أنه قد تناول فى أعماله ما كان موجوداً فى عصره . وإن حكمته القائلة « من أراد أن يفهم الفن ، يجب أن يفهم فلسفة عصره » قد أظهرها بنفسه فى أبحاثه النظرية الفنية ، وكذلك فى أعماله الفنية الذاتية .

ولهذا فليس بعجيب أن يولى اهتماماً كبيراً بالحياة الإنسانية فى عصره وبانعكاسها فى عقول الناس .

وإن أكبر حركة عقلية تبناها جوته وشعر بمسئوليتها هى حركة البعث الثقافى ، وقد كان يتبنى نظرية أن يوجه الانسان اهتمامه بالمجتمع الإنسانى وبعلاقاته بالطبيعة . ويصبح من واجب الفن إظهار ما هو جميل فى الإنسان ، وما هو جميل فى الطبيعة بصفة مستمرة . فان الموقف الأساسى لجوته الذى يوصف بالإنسانية هو الإرث الرئيسى الذى خلفه لنا فى أعماله والذى يجب أن نحافظ عليه ونمجده .

إن الانسان العامل والخلاق الذى صور فى قصيدة « بروميثيوس » هو مفهوم جوته الفلسفى نفسه ، فقد كتب فى مؤلفه « سنوات تعليم فيلهلم مايستر »

« ... لكى يصبح الانسان عاملا نشطاً هو أول صفات الانسانية » ونقرأ فى موضوع آخر .

« ليست العبقرية أكثر من قوة منتجة تنشأ منها الأعمال »

إن جوته الذى وصفه كارل ماركس وفريدريك كأكبر رجل ألمانى وقد أعجب بعمله فوستان من أكبر شعراء العالم من بعده على أنه أعظم عمل لعقلية شاعرية ، لاينفصل بالنسبة لنا عن مفهوم الثقافة القومية الألمانية : وعندما يكتب عن نفسه فى كبر سنه « إن معنى ومفهوم كتاباتى وحياتى هى انتصار الانسان النقى » وقال فى موضوع آخر (أنا طفل السلام ، وأريد أن أحفظ السلام من أجل العالم ومع العالم أجمع) . وبهذا يجسد المثل العليا التى نريد أن نربى الإنسان عليها .

ومنذ إعادة افتتاح المسرح القومى فى فايمار وهو يقوم بعرض مسرحية « فاوست » للشاعر جوته فى عام ١٩٤٨ . وبهذا فقد مضى ٢١ عاما . وخلال هذه الفترة فقد ظهر تطور ملموس فى ألمانيا ، وفى ج ا د التى سوف تحتفل بعد بضعة أسابيع بعيدها العشرين وجدت أفكار جوته موطنها الحقيقى . فان الشعور القومى الذى كان يشكو جوته من عدم احترامه فى خطاباته إلى اكرمان مراراً ، قد نمى بين أبناء جمهوريتنا .

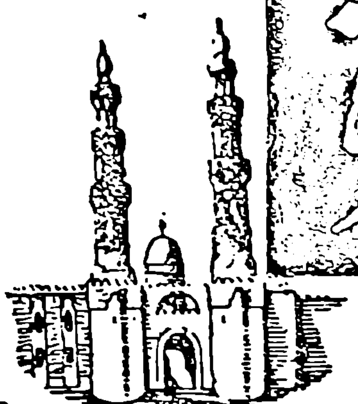
إن جميع البشر الذين أطلق عليهم جوته كلمة (الطبقة العاملة) فى حديث له مع إكرمان عام ١٨٣٠ ، قد أقاموا دولة لهم يوجد فيها مبدأ غير قابل للانهيار هو هو تربية الانسان بمفهوم الروح الانسانية ، للشاعر جوته .

والطريق الذى رغب فيه جوته هو طريق الإرتقاء الشريف للحرية الإنسانية وهو الطريق الذى ينمو فيه الانسان بخطوات شريفه متصاعدة لسيطرته على الطبيعة وعلى المجتمع ، وهو طريق استمرار البناء الإشتراكى ،كما نسير عليه ، وطريق النمو فى جمهورية ألمانيا الديمقراطية .

وفى الكفاح العالمى بين الانحلال الأمريكى الاحتكارى واللا إنسانى والأمبريالى فى الثقافة ومن محاولة الحفاظ على أفضل تراث ثقافة الشعوب ينمو دور فلسفة الانسانية باضطراد . ومن أجل القوة الديناميكية للتطور والثقافة الخاصة بالاشتراكية ، ومن أجل بعث ثقافة شعبية اشتراكية ألمانية ننظر إلى أعمال جوته على أساس أنها شرط من الشروط الضرورية .

وبناء على قول لجوته فان لفنه واجباً (أن يضع معالم الطريق إلى الإنسانية الحقيقية) إذ لاهدف أعلى منه نستطيع أن نضعه له ؟

بنك القاهرة



الحائز على كاس الإنتاج عام ١٩٦٩

رائد الخدمة المصرفية المتكاملة

نشاطه يخدمك فى كل الميادين :

صندوق التوفير

يزيد مدخراتك

ويؤمن مستقبلك

فائدة ٣٫٥٪ سنويا

الحساب الشخصى

- فائدة ٣٫٥٪
- بدون مصاريف
- يخدمك أينما كنت

خزائن حديدية

تحفظ فيها كل ما تخشى عليه من الضياع أو الحريق من المقتنيات الثمينة

نظير ايجار زهيد

جوائز اليانصيب

يشرف البنك على عمليات اليانصيب ويصرف الجوائز الرابحة من جميع الفروع

إلى الجهاد.. إلى الجهاد

شعر : عبد الرحمن بنجا

(ما أن نكون أو لا نكون ..)

جمال عبد الناصر

دعا الداعى فلبينا جميعا   نعيد ليعرب المجد الرفيعا
ونصمد حولها حصنا منيعا   نلاقى الهول أصلب ما نكون

* * *

نصون مكاسب الزحف للقدس   وليس لظلمة الأحداث نيأس
فللإيمان نور ليس يطمس   لديه كل نازلة تهون

* * *

ألسنا قد رفعنا خير راية   ترفرف بالعدالة والكفاية
وبالانتاج نلنا كل غاية   يبارك سعينا علم ودين

* * *

وأرجعنا القناة إلى البلاد   وشدنا السدّ مرفوع العماد
فلا عجب إذا غدت الأعادى   فقد أعماهموا الحقد الدفين

وليس لكل شائمة نميل   إذا ما كان يعوزها الدليل
فنحن لنا بنى العُرب عقول   ويبين بنورها ما لا يبين

أنارُ المسجدِ الأقصى تشبُّ   ولانحمى حماه ونحن عُربٌ !
إذا ما لم نصنه . فمن يهبُّ   لسحق المعتدين . ومن يصون !

سنمضى للنضال أشد عزما   ونرجع حقنا المسلوب ظلما
نموت ولا نرى الضيم فاما   نكون أعزةً أو لا نكون

الأدب والمزيد من المسؤولية

بقلم: نجيب صالح

اعتادت الحركة الشعرية والأدبية فى الوطن العربى طوال السنوات العشرين الماضية على أحد مناخين تعيش فيهما : الأول ، هو المسايرة والترضية والجمع بين القدرة على الاعتراض ، والقدرة على الارضاء فى فى سطر واحد ، وأصحاب هذه الحركة ، ظلوا محترفين للثقافة الرسمية وشبه الرسمية ، وكان لطبيعة المناخ الذى اختاروه لأنفسهم أثر على الحركة العربية والأدبية بشكل عام ، ترك عليها مجموعة من الخصائص أصبحت ملازمة لها ، ومنها اللجوء إلى الرمز الذى يتراوح فى تفسيره بين الارتباط بالسيف والدم من طرف ، وبين التهاوى على أقدام الحبيبة من طرف آخر . . .

هذا الرمز الواسع الذى جعلنا نتجه إلى الأسطورة ، حيثما وجدت ، وإلى الخرافة بل إلى شخصيات الروائيين إن لم يسعف الاطلاع على الخرافة والأسطورة

والسمة الثانية ، هى التقاط الشعراء للتجارب الثقافية الاستعراضية أكثر من الارتباط المتصف بمضمون صعب عليهم الإسهام فيه

يرتبط هذا بظاهرة خطيرة فى أدبنا الحديث — وخاصة الشعر — نلمسها فى طليعة أعمال الكتاب العرب التى لا تلبث فى السقوط ، بمعنى أن « فلانا » الذى يمثل تسعين بالمئة من كتابنا — يبدأ بداية واقعية ويلتزم التزاماً جاداً ، ثم يأخذ لدى الصدمة الأولى بالاتجاه إلى تجارب ذهنية مطلقة ، يحاول أن يخضعها لقيم واقعيـــة ، ثم إلى تجارب فردية يغلب عليها طابع الألم والبكاء على القدم ، ومحاولة استرداد الذات التى تبدو وكأنها أنهكت خلال هذه الرحلة المضنية . أما والابتعاد عن الشعر غير ممكن ، فالإغراق فى الابتعاد عن الواقع هو المفر ، والعديدون من هؤلاء فى الصف الذى انفصل كلياً عن وجوده الأولى فاذا بهم اليوم منهمكون فى تقمص شخصيات أبى العلاء وابن الفارض والحلاج ، أو هم يتوهون فى حجرات الزمن المتواصلة والتى لا عودة منها وكأنها قلعة من قلاع « كافكا »

أما المناخ الآخر فهو الأدبى الذى التزم

بموقفه وأصر عليه وتطور مع مراحل التطور الفكرى والسياسى والاجتماعى لمضمونات المجتمعات العربية ، ولا أقول للصور التى ظهرت مرارا واختفت لهذه المجتمعات .

والواقع أن هذا المناخ هو المتصاعد فى ازدهاره ، وهو بالفعل الخليق بأن يزدهر إذا قدر للمعركة المصيرية السير وفق مصلحتنا القومية والوطنية .

من هنا نعود للحديث عن الأدب الفلسطينى المعاصر لأن المناخ الأدبى قد حمل القضية إلى أرض فلسطين ، وبالتالى كان نافذة مشرقة للأدب الفلسطينى الذى خرج من هناك متعاطفاً مع هذا المناخ قويا ومتفاعلا بقوة تفاعل هذا النسق من الأدب العربى .

لقد حمل رواد المناخ الأدبى الثانى قضاياهم فى فترات الانفراج ، كما حملوها فى معتقلاتهم ، وفى منافيهم ، على الرغم من أن مناخهم كان محدودا بحكم طبيعه الضيق بالحرية الفكرية التى عرفها العرب طوال عشرين عاما ، إلا أنه المناخ الملائم لأن ينمو فيه أدب الصمود والمقاومة ، وأن تكون الكلمة فيه حليفا شريفا للمدفع الرشاش وللقذيفة فى المعركة التى نخوضها الآن .

أما المناخ الأول الذى استقطب العديد من شعراء وكتاب الأدب الفلسطينى خارج الأرض المحتلة فقد أثر فى نفسه أولا ، ثم فى بكائية القضية وفى السلبية التى ترسبت بين أجنحة الجماهير طوال عشرين سنة ، وأثرت فى النهاية فى عنف الهزيمة الحزيرانية إن لم تكن من أبرز أسباب الهزيمة .

ومن صميم الموقف الواقعى إزاء قضية فلسطين ، وإزاء المسئولية التاريخية لهذه القضية ليس على الكتاب والشعراء التقليديين خارج الأرض المحتلة سوى طريق واحد وخط ثورى لا يتجزأ ، وهو أن يراجعوا أقلامهم وأوراقهم وإلا فسننتظر عشرين سنة أخرى ، تعذبنا الأحزان ، وتخنقنا الدموع حسرة وندما ، كما عشنا القضية على ألسنة كتابنا وشعرائنا ، ونحن على جهل بتلك الحقيقة التاريخية « العقل وحده هو الطريق إلى فلسطين » ، ودعوة العقل الآن أن نهجر عواطفنا لنفسح الطريق لمنطق العقل عمليا ونظريا ، عسكريا وسياسيا وفكريا .

إنّ من أضعف الضعاف لدى الله ... قويّاً يستضعفُ الضعفاءَ

إنّ لله غير مرعاكَ مرعًى ... ترتعيه وغير مائكَ ماءَ

ابن الرومى

أوبرا دون جيوفاني

ترجمة — أحمد مسعود

تأليف — وولف جانج أماديوس موزار (١٧٥٦ — ١٧٩١)

أعدها للأوبرا — اورنزو دا بونتي

الشخصيات

الدون جيوفاني	—	شاب خليع من طبقة النبلاء	باريتون
الدون بيدرو	—	حاكم مدينة سيفي	باص
الدونة آنا	—	ابنة الدون بيدرو	سوبرانو
الدون أوتافيو	—	خطيب الدونة آنا	تينور
الدونة إلفيرا	—	سيدة نبيلة من سيفي	سوبرانو
ليبوريللو	—	خادم دون جيوفاني	باص
زرلينا	—	فتاة قروية	سوبرانو
ماسيتو	—	فلاح — خطيب زرلينا	

فلاحون — راقصون — موسيقيون — شياطين

المكان	—	داخل وقرب مدينة سيفي
الزمان	—	القرن الثامن عشر
العرض الأول	—	المسرح القومي — براغ — ٢٩ أكتوبر ١٧٨٧
اللغة الأصلية	—	الايطالية

نقلت هذه الأوبرا عن أحد الأعمال الأدبية الكلاسيكية التي يرجع تاريخها إلى العصور الوسطى: وهي تحكي لنا القصة الأسطورية للعاشق الإسباني دون جيوفاني — (المعروف لنا في اللغة الاسبانية بدون جوان) — ذلك الفتى الخليع المعجب للنساء الذي يستحق تلك العقوبة الدرامية، لمطاردته العنيفة القاسية للنساء، وسلوكه المشين معهن، الخارج على الدين.

وتبدأ الافتتاحية بعزف ألحان تنذر بأن شيئاً ماسوف يحدث. وترمز هذه

الألحان إلى المصير الإنتقامى الذى سيلحق بجيوفانى فى النهاية لامحالة — وهى نفس الألحان التى نسمعها فى الفصل الأخير مرة أخرى ، والتى تمثل الحركة الثقيلة للتمثال الحجرى ؛ كما يظهر عند باب المنزل الخاص بالدون ليعاقبه على ما ارتكبه من خطيئة : ثم تتغير الألحان الموسيقية إلى ألحان أخرى تبرز لنا أن الدون يتميز بصفات الاندفاع والتهور مثل : الجرأة والاقتحام والبحث عن المتعة ، وعدم المبالاة بما يخلفه وراءه من حزن لدى الآخرين ، والضرب عرض الحائط بانذارات الانتقام الذى سيداهمه يوما ما .

الفصل الاول

المنظر الأول

الميدان الموجود أمام قصر الدون بيدرو حاكم مدينة سيفى : الوقت حوالى منتصف الليل وضوء القمر ساطع : ليبوريللو ينتظر قدوم دون جيوفانى الذى دخل المنزل خلسة ليغتصب الدونة آنا . ويشكو الخادم — الذى تبدو عليه علامات القلق والتعب — من أن أعمال سيده تضطره إلى التجوال ليلا ونهاراً . فعليه أن يقوم بالحراسة بينما يغازل سيده دواما سيدة أخرى . وبالنسبة للأجر الذى يتقاضاه فهو ضئيل بالاضافة إلى أن الغذاء الذى يتناوله ردىء جداً : وهو ماهر جداً فى هذا العمل الحقير . وسوف يترك خدمة الدون ليصبح هو نفسه جنتلماناً . لكنه بمجرد أن يسمع وقع أقدام تقترب تتوقف كلماته الشجاعة ، ثم يتوارى عن الأنظار .

ويندفع دون جيوفانى من القصر — فى صورة شخص يلبس عباءة فى الظلام — وهو يجاهد للتخلص من الدونة آنا التى تظهر فى ثوب السهرة . ويحاول أن يهرب إلا أنها تتعلق بذراعه فى محاولة لكى ترى وجهه وتعرف اسمه . وعندما تصرخ فى طلب المساعدة يهددها جيوفانى . وفى نفس الوقت يربض ليبوريللو الجبان فى مكانه الذى يختبىء فيه ، ويكتفى بالتعليق على الورطة التى وقع فيها سيده ، دون أن يفعل شيئاً ليخلصه منها .

وتجتذب صرخات الدونة آنا أباها الحاكم ذا اللحية البيضاء إلى حيث تدور الأحداث . وعندما تراه يقترب تسرع بالدخول ثانية إلى القصر حين يندفع لمساعدتها وهو يحمل مشعلة فى اليد اليسرى ويرفع سيفه فى اليد اليمنى . ويأمر الدون بأن يرفع سيفه ليدافع عن نفسه لكن جيوفانى يأنف من أن يدخل فى صراع مع خصم عجوز إلا أن الحاكم يصر على ذلك . فيلقى دون جيوفانى بالمشعل من يد الدون بيدرو

ثم يتجنب طعناته فى هدوء ويصبح القتال بعد ذلك أكثر عنفاً وجدية ، وأخيراً يغمد سيفه فى صدر الحاكم . ويلهث الدون بيدرو ببعض الكلمات ثم تنقطع أنفاسه ويموت .

ويظهر الآن ليبوريللو الذى كاد جسمه يتجمد من الخوف وهو مختبىء فى مكانه ، ويشير على سيده ببعض الآراء التى يتسم صاحبها بفطنة ضعيفة . لكن جيوفانى لايبدو فى حالة نفسية لتقبل آرائه . فيعلق ليبوريللو على ذلك بقوله (حسنا مافعلت ياسيدى الدون باغتصابك الفتاة وقتلك لوالدها .) ويرد دون جيوفانى عليه بأن الرجل هو الذى ألح على القتال . لكن ليبوريللو يعود فيسأله بخبث (وهل ألحت الفتاة أيضا ؟) إلا أن جيوفانى يهدده رافعا يده ليمقتك به وهو يقول (اسكت لاتنطق بكلمة :)

وعند ما تقبل الأضواء داخل القصر ، وعندما نسمع صوت الاضطرابات يسرع جيوفانى باخراج ليبوريللو . وتندفع الدونة آنا خارجة من القصر ويتبعها خطيبها الدون أوتافيو الذى يحمل سيفه فى يده والخدم من ورائه يحملون المشاعل . ويكتشف الجميع جثة القتيل دون بيدرو وتصرخ الدونة آنا وهى تلقى بنفسها على جثة أبيها (يا أبى !) ويحاول أوتافيو أن يرفعها عن الجثة وهى ما تزال تصرخ وتصيح فى صورة مأساوية مؤثرة .

ويقودها فى النهاية بعيدا عن هذا المكان ويأمر الخدم بأن ينقلوا جثة الحاكم : ويختتم المشهد (بدويتو) نرى فيه الدونة آنا التى ذهب الحزن بعقلها وهى تصد أوتافيو عنها ، بينما يحاول هو أن يواسيها ويخفف عنها آلامها . ويقسم لها أنه سيعثر على القاتل ويتعاهد الاثنان معا على أن ينتقما من القاتل ثم يطلبان مساعدة السماء : ويسدل الستار بينما يذهب أوتافيو بآنا داخل القصر .

المنظر الثانى

طريق مهجور خارج المدينة . الوقت فى الصباح الباكر لليوم التالى : يحتج ليبوريللو على أسلوب جيوفانى فى الحياة ، ويخبره بأنه محتال خبيث . لكنه يعود فيعترف بشرعية سلوك الدون الحقير عند ما يهدده . ويبدأ جيوفانى — وقد نسى حوادث الليلة البارحة بالحديث مع ليبوريللو عن (صيد) جديد يطارده وأنه سيقابلها هذه الليلة . وفجأة يستنشق الدون الهواء (آه ! اننى أشم رائحة الأنوثة !) ويرد عليه ليبوريللو (يالها من حاسة شم قوية) ويضيف جيوفانى (ويمكننى أن أقول — وجمال أيضاً :) فيرد عليه ليبوريللو ساخرا (ويالها من حاسة بصر قوية أيضاً !) .

وتظهر سيدة محجبة على طول الطريق . ويسحب الدون خادمه ليبوريللو جانبا

وهو يقول له (دعنا نراقبها .) وتنشد فى حزن مرير قصتها مع الرجل الذى اغتصبها ثم هجرها . وأول ما يخطر بباله هو أنه يستطيع أن يقوم بغزو آخر هنا ، خاصة وأنها تبدو غاية فى الجزن وفى حاجة إلى من يواسيها ويخفف عنها . ويقرر فيما بينه وبين نفسه (يجب على أن أهدئها وأسرى عنها همومها.) ويعلق ليبوريللو على هذا الكلام وهو ينتحى جانبا بعيدا عن الدون (كما أراح ألفــا وثمانمائة أخريات .) وحينما يشرع الدون فى القرب منها لمواساتها يكتشف شيئاً مثيراً يبعث الرعب فى نفسه . فهذه السيدة ما هى إلا الدونة الفيرا ، التى سبق له أن خدعها منذ سنين طويلة أيام كانا فى مدينــة برجوس، وأنها تبحث عنه فى هذه اللحظة لتنتقم منه وتتعرف على الدون وتلومه على أنه هجرها بعد أن أكد لها أنها ستكون زوجته إلى الأبد ؛ فيخبرها بأن لديه ما يبرر هجره لها . ويقول لها إنهـا مادامت تشك فيه فان هذا (الرجل الأمين) (ويدفع بليبوريللو إلى الأمام) سوف يشرح لها الأمر شرحا كاملا . ويهرب جيوفانى فى هذه الأثناء بينما يقوم ليبوريللو بالحديث معها ليصرف نظرها عنه ؛

وعند ما تكتشف الفيرا أن جيوفانى قد تملص منها ثانية تجلس والحزن يملأ قلبها . ويخبرها ليبوريللو— الذى لا يستطيع الهرب ! بأن لا تضايق نفسها . فجيوفانى لا يستحق أن تحزن عليه ؛ وتصرخ باكية (لكنه خدعنى .) ويجيبها ليبوريللو بحيث (هدئى من روعك) — (فانك لست الأولى ولا الأخيرة . انظرى هنا :) ثم ينتقل إلى الأغنية الكوميدية الشهيرة MADAMINA ! IL CAT ALOGO ويأخذ كتابا من جيبه ثم يفتح صفحة بعد أخرى وكأنه يفتح خريطة بينما يضع قائمة بغزوات الدون للنساء : ٦٤٠ فى ايطاليا ، ٢٣١ فى ألمانيا ، ١٠٠ فى فرنسا ، ٩١ فقط فى تركيا أما فى اسبانيا فقد بلغ العدد ١٠٠٣ . وهناك فتيــات القرية ، وبنات المدن، والكونتيسات ، والدوقات ، والمسنات ، والصغيرات ، والسمينات ، والنحيفات ، والغنيــات ، والفقيرات . وإذا كانت امرأة فانه يجعل من واجبه أن يفوز بها ، (كما تعلمين جيداً :) وفى الوقت الذى ينتهى فيه ، فان صفحات من كتاب ليبوريللو تمتد عبر جزء كبير من خشبة المسرح ، وعندئذ يهرب .

وتثير الإهانة الموجودة من الجزء الأخير من أغنية ليبوريللو سخط الفيرا من جديد ؛ وفى الوقت الذى تفهم فيه طبيعة الدون أكثر من أى وقت مضى تصمم على الانتقام منه .

المنظــر الثالث

قرية ناضرة قرب حانة . نفس الصباح والوقت متأخر قليلا . والاحتفالات البهيجة والغناء والرقص كل هذا يزداد صخبا ؛

ونرى زرلينا — وهى فتاة قروية صغيرة ينطق وجهها بالبشر والسرور — وحبيبها ماسيتو — وهو فتى غليظ الراس لكنه فلاح محبوب — فى طريقهما إلى الزواج . ويرقص الاثنان ويمرحان مع أصدقائهما.

ويصل دون جيوفانى الشجاع مع خادمه ليبوريللو . وفى سرعة خاطفة يلمح جيوفانى زرلينا الفاتنة : ويأمل ليبوريللو أن يقضى وقتا ممتعاً بين الفتيات الأخريات. ويتقدم جيوفانى من زرلينا وماسيتو ويظهر . لهما أمارات الود والصداقة . ويتصنع أمامها كرما زائدا فيأمر ليبوريللو بأن يأخذ الحاضرين الى قصره القريب ويعمل على إدخال البهجة والسرور فى نفوسهم وأن يهتم بماسيتو بصفة خاصة ، ويبقى جيوفانى مع زرلينا : لكن ماسيتو يبدى عدم رغبته فى أن يترك زرلينا مع جيوفانى بالرغم من محاولات ليبوريللو ليؤكد له أن جيوفانى سوف يسهر على راحتها . وتقول له زرلينا أيضا إنها ستكون فى أمان إلا أن ماسيتو يستمر فى احتجاجه .. فيضطر الدون أن يرفع سيفه فى وجهه ليحمله على الخروج بالقوة . ويخضع ماسيتو لأمر الدون فى ذل وهوان ، ويذهب والغيرة تأكل قلبه على حبيبته زرلينا . ويدفعه ليبوريللو إلى الأمام .

ولا يضيع جيوفانى وقتا فى أن يبث غرامه لزرلينا ، ويتمادى المرجه أنه يعرض عليها الزواج . وتتجنبه فى خجل أولا ، لكنه فى النهاية يحظى بموافقتها المترددة فى الدويتو الساحر . وفى نفس الوقت تظهر الدونة الفيرا وهى ترقب كل ما يحدث من الخلف ، وبينما يكون جيوفانى على وشك أن يقود زرلينا إلى الخارج تعترض الفيرا طريقها ، وتنادى على جيوفانى بأنه أفاق دنى ، وتعلن أنها هنا فى الوقت المناسب لتخلص هذه الفتـاة البريئة . وبالرغم من قوله لزرلينا فيما بينهما إن هذه المرأة ما هى إلا مجرد امرأة بائسة مفتونة بحبه . وإنه يتسلى معها من باب الشفقة والرحمة بها ، إلا أن الفيرا تنجح فى أن تكشف حقيقته لزرلينا وتصحبها بعيدا عنه :

وتصل الدونة آنا والدون أوتافيو بينما يلعن الدون جيوفانى حظه : ويظن جيوفانى للحظة بسيطة أنه وقع فى الفخ ، لكنه يطمئن إلى أنه ما زال فى أمان عندما يحييه أوتافيو باسمه : فليس لديهما أية فكرة عن أنه هو الرجل الذى قتل والد آنا . وفى الواقع فان آنا تتوسل اليه أن يساعدها على أن تجد القاتل الشرير. ويشعر براحة عميقة لأن أحدا لم يستطع التعرف عليه ، ويضع نفسه فى خدمة الدونة آنا :

وتعود الفيرا فى هذه اللحظة . وفى التوقيع الرباعى الذى يتبع ذلك : تحذر آنا وأوتافيو من أن يثقا فى كلام جيوفانى ، لـكن جيوفانى يحاورها فيما بينه وبينها . ويهمس للآخرين بأنها امرأة معتوهة . وتسمعه الفيرا وتصر على أنهما لايجب أن

يصدقاه . وتحار آنا هى وأوتافيو فى أمرها ، لكن الريبة تدخل نفسيهما، وفى النهاية ينجح جيوفانى فى طرد الفيرا ، ويخبر آنا وأوتافيو أنه يجب أن يذهب ليعتنى بأمر هذه المرأة البائسة المعتوهة ، إلا أنهما يجب أن يتصلا به عندما يحتاجان اليه .

وعند ما يذهب ، تخبر آنا أوتافيو فى إلقاء مؤثر أنها عادت فتذكرت أن صوت جيوفانى هو صوت القاتل . ويرتعد أوتافيو من أن يكون جيوفانى ، ذلك النبيل والصديق ، هو القاتل . وتحكى له آنا القصة كلها : كيف دخل جيوفانى غرفتها وقد أخفى عنها ملامحه وحاول اغتصابها . وكيف صرخت تطلب المساعدة ، وكيف تعلقت به لتمنعه من الهرب، وكيف حضر والدها، وكيف قتل. وتصل إلى الأغنية التى تدعو فيها الدون أوتافيو أن يجدد عهده على أن ينتقم لموت أبيها .

وبينما تغادر آنا المكان ، نرى أن أوتافيو ما يزال يجد صعوبة فى أن يعتقد ان صديقا كريم المحتد يمكن أن يكون هذا الشرير . ويصمم على أن يصل إلى الحقيقة . ويختتم المشهد بينما يخطو أوتافيو إلى الأمام على خشبة المسرح ليغنى أغنيته المفضلة التى يعلن فيها أن استقرار عقله يعتمد على صفاء واستقرار عقل محبوبته الدونة آنا .

المنظر الرابع

حديقة قصر دون جيوفانى . نفس اليوم ساعة الغروب . يدخل ليبوريللو الذى ما زال يشكو ويتأفف يتبعه جيوفانى . ويحكى ليبوريللو للدون كيف أنه نفذ كل أوامره الخاصة بالترفيه عن الفلاحين وتسليتهم ، ويخبره عن المتاعب التى سببها له ماسيتو الغيور . ويحدثه كيف أن الفيرا حضرت ومعها زرلينا وفضحت جيوفانى على الملأ ، بينما ظل هو صامتا لا يفتح فمه بكلمة حتى انتهت ولم تعد تستطيع الكلام أكثر من ذلك ، وحينئذ يطردها إلى الخارج ويغلق الباب . وفى نغمة كنغمة (أغنية الشمبانيا) يأمر جيوفانى ليبوريللو بأن يستدعى الفلاحين لحضور حفلة كبيرة . ويقول لخادمه إن هؤلاء القرويات يرقن له ، وإنه بينما يمرح الآخرون ويغرقون فى الخمر والرقص يكون هو قد أضاف إلى قائمته مجموعة أخرى من الاسماء . ويذهب ليبوريللو ليفعل كما يأمره سيده ، ويدخل جيوفانى القصر .

وتظهر زرلينا وماسيتو الآن فى الأفق . ويوبخ ماسيتو حبيبته القروية ويستهزىء بها لما أظهرته من اهتمام بالنسبة للدون . وتجيب زرلينا حبيبها الغيور فى كلمات من أغنية تغنيها إحدى المحظيات : (مهلا مهلا يا موسيتا الجميل) بينما تقوم بتهدئته وملاطفته وتقبيله .

ويصل إلى أسماعنا صوت دون جيوفانى من الداخل وهو يصدر أوامره النهائية بالنسبة للحفلة. وتضطرب زرلينا وتود لو أنها تستطيع أن تختبىء. ويشك ماسيتو فى أمرها على الفور. ويتهمها قائلا : (إنك خائفة من أنى سوف أعلم مابينكما) ويستطرد قائلا : (إننى سوف اختبىء هنـا لأرى ما يحدث). ويظهر جيوفانى والخدم من ورائه. وتنسحب زرلينا إلى الخلف لتبقى داخل (برغل). ويصل المدعوون. ويبحث جيوفانى فى كل مكان عن زرلينا. ثم يراها فى النهاية وهى تحـاول أن تخفى نفسها. ويشير إلى ليبوريللو بأن يأخذ الآخرين إلى الداخل بينما يحاول هو أن يقود زرلينا داخل (البرغل). وفجأة يجد نفسه أمام ماسيتو فيرتبك لكنه يتمالك نفسه بسرعة ويقول له (لقد هجرت عروسك ياماسيتو تعال واشترك معنـا فى الرقص). ثم يذهب الجميع إلى الداخل.

وفى هذه الاثنـاء يظهر فى الأفق ثلاثة أشخاص مقنعين فى زى لعبة الدمينو. انهم الفيرا وآنا وأوتافيـا : ويتشاورون جميعا حول خطتهم فى الانتقام. وينساب (المنويت) (وهو ضرب من الرقص وموسيقاه). ويأتى ليبوريللو ليفتح نافذة فيراهم. ويخطىء فيظن أنهم عرابيـد مهرجون فيخبر جيوفانى بأمرهم الذى يأمرهم بدوره بالدخول لحضور الحفلة : ويقبل الثلاثة دعوته بسرور وامتنان : وقبـل أن يدخلوا يخلعون أقنعتهم مرة أخرى ويدخلون القصر.

المنظر الخامس

حجرة الحفلة الراقصة فى قصر دون جيوفانى. والوقت مساء. ويوجد ثلاث فرق موسيقية. وتتدفق المشروبات بغير حساب. ويقوم جيوفانى بتقـديم آيات الشكر والامتنان الرقيقة للفتيات. كما يقوم ليبوريللو بنفس الشىء وزيادة : ومرة أخرى يحول الدون اهتمامه إلى زرلينا. ويحترق ماسيتو غيظاً من الغيرة على زرلينـا وهى تمرح مع جيوفانى. وتدخل آنا والفيرا وأوتافيو وهم يلبسون الأقنعة ويقابلهم بالترحيب.

وتبدأ احدى الفرق الموسـيقية العزف. فتعزف (منويت دون جيوفانى) الشهير الذى يعتبر واحدا من المقطوعات العظيمة الساحرة التى ألفت. ويرقص أوتافيو مع آنا على أنغام (المنويت).

ويسحب جيوفانى زرلينـا إلى الخارج ويأمر ليبوريللو بأن يصرف انتباه ماسيتو عنه. وتظهر فرقة موسيقية ثانية فى رقصة قروية. وتبـدأ ثالثة فى عزف رقصة (الوالتز). ويدفع جيوفانى بزرلينا إلى رقصة القرية. بينما نرى ليبوريللو الذى يتظاهر لماسيتو بالاشتياق يمسك بذراعيه ويدفعه إلى (رقصة الوالتز) معه. وبمجرد

أن يمر جيوفانى بأحد الأبواب يقودها إلى الغرفة التالية ويفلت ماسيتو من ليبوريللو ويذهب ليبوريللو ليحذر سيده بينما ترقب آنا والفيرا وأوتافيوا ما يدور عن كثب.

ونسمع صرخات زرلينا وهى تطلب مساعدتها. ويحدث صراخها ارتباكا مفاجئاً، ويتحول الجميع ناحية الباب بينما تندفع زرلينا إلى غرفة الحفلة الراقصة من الثلاثة المقنعين حمايتها. ويدرك دون جيوفانى أنه قد وقع فى مأزق وأنه يقوم بتمثيل رواية مضحكة: ويدخل جيوفانى بغتة وسيفه فى يده ويتجه إلى خادمه ليبوريللو المسكين ويحاول أن يلقى عليه اللوم ويهدده بأنه سيعاقبه.. ولكن المدعوين لم يقتنعوا هذه المرة: ويخلع أوتافيو وآنا والفيرا الأقنعة ويواجهون جيوفانى ويخبرونه بأن أكاذيبه وألاعيبه لن تنقذه بعد الآن. ويقترب الرجال من جيوفانى وهم يهددونه بينما يقف هو مستنداً على سيفه. وينتهى هذا المشهد المرجى بالتوقيع السماعى المؤثر بينما يفضح الحاضرون جيوفانى على جرائمه. ونسمع صوت الرعد (الذى ينذر بالمصير المحتوم لجيوفانى) يدوى بعيداً خارج المسرح. ويبقى جيوفانى صامداً غير نادم على ما فعله ويكتفى بأن يسخر من نفسه على المصير الذى سينتهى إليه. ويمسك بليبوريللو ثم يقاتل دون أوتافيو ويهرب.

الفصل الثانى

المنظر الأول

أحد الشوارع فى مدينة سيفى أمام منزل الدونة الفيرا. الوقت مساء: والدونة الفيرا وحدها تتغنى فى افتتاحية هذا الفصل بأغنية تتنبأ فيها بمصير جيوفانى مع أنها تعلن إنها ما زالت تحبه بالرغم من معاملته السيئة لها: وتسمع الفيرا بعض الأصوات ثم تدخل منزلها، وبعد ذلك يظهر جيوفانى وليبوريللو على المسرح: ويضج ليبوريللو بالشكوى كعادته... ويحاول جيوفانى أن يخرجه عن مزاجه الكئيب لكنه يصر على عناده هذه المرة. ولقد حاول الدون أن يقتله، وليس ذلك هزلا وفى النهاية ينجح فى تهدئته قليلا بأن يعطيه كيساً من النقود. ويقول له ليبوريللو «حسناً سأطاوعك هذه المرة لكنك يجب أن تعتزل النساء». فيجيبه جيوفانى متعجباً «أعتزل النساء؟ — لماذا؟ إننى فى حاجة إلى النساء أكثر من حاجتى إلى الطعام». ويسأله ليبوريللو «هل يجب عليك حينئذ أن تخدع الجنس الآخر كله؟» فيجيبه الدون «إن ما أفعله ليس خداعاً — إنه الحب: لكننى أحب كل النساء ولا أستطيع تجاهل واحدة منهن. إنهن يسمين ذلك خداعاً لقصر تفكيرهم وعدم إدراكهن».

حسناً، ماذا هناك الآن؟ إن ليبوريللو يريد أن يعرف. وتجتذب خادمة الفيرا

الجميلة عن الدون الغادرة . ويقول إنه لكى يجرب حظه معها فانه يريد أن يظهر أمامها فى صورة خادم وعلى هذا يطلب من ليبوريللو أن يتبادل معه العباءة والقبعة وقد ظهرت الفيرا فى نفس الوقت عند نافذة علوية وهى تغنى افتتاحية أنشودة ثلاثية رائعة بينما تحملق أسى فى القمر وتحاول أن تخمد نار الشوق الكامن فى نفسها الثائرة لمن اغتصبها . ويحاول جيوفانى الذى يمتلىء بالنشاط دائماً الاستفادة من هذا الموقف . فيقف وراء ليبوريللو — الذى يلبس الآن قبعة وعباءة الدون — ويبعث لها باشارات مضبوطة بذراعى ليبوريللو ثم يغنى لها ويبثها غرامه . . ولا يستطيع ليبوريللو أن يمسك نفسه من الضحك عندما تقع فى الفخ وتوافق على النزول إليه . كل هذا بالطبع لكى تخرج الفيرا بعيدا عن المنزل لتكون بعيدة عن طريق الدون حتى يتمكن من مطارحة الخادمة الغرام .

وبينما تسير الفيرا فى طريقها إلى أسفل لكى تنضم إليه يخبر الدون جيوفانى ليبوريللو بأن يأخذها إلى مكان ما بعيداً عنه ويطارحها الغرام . وتظهر الفيرا ويبدأ ليبوريللو فى الاستمتاع بما أصبح الآن من حقه . ويلعب دون جيوفانى دور سفاح من قطاع الطرق ، ويتظاهر بالهجوم عليهما وبهذا يخيفهما ويبعدهما بعيداً . وما إن تسير خطته وفقا لما يريد، حتى يلتقط الدون الماندولين الخاص به ويبدأ الغناء لخادمة الفيرا .

وفى الوقت الذى تظهر فيه الفتاة عند الشباك تماماً يقطع غناء الدون بدخول ماسيتو هو والجمع المصاحب له من الفلاحين المسلحين الذين جاءوا يبحثون عن جيوفانى لكنه لا يفزع لأنه يتنكر فى شخصية ليبوريللو . وفى الواقع فانه يتظاهر بأن لديه الرغبة فى مساعدتهم فى المطاردة ويخلص نفسه من أتباع ماسيتو وذلك بارسالهم فى كل الاتجاهات ليبدد آمالهم ويخبر ماسيتو بأن يبقى معه . ويقوده نفس المكان بعيدا عن موقع الأحداث ويعيده ثانية . ويسأل ماسيتو عما إذا كان مصمما على قتل الدون أو عما إذا كان سيكتفى بتلقينه درسا قاسيا ؟ ويرد ماسيتو عليه « اننى سوف أقتله وأقطعه إربا » فيقول له جيوفانى « أرنى أسلحتك التى ستقتله بها » ويسلمه القروى الساذج المسدس والسكين على الفور ، وعندئذ يضربه جيوفانى بغير رحمة بظهر سيفه ويرحل تاركا ماسيتو الحيران يئن على الأرض .

وتظهر زرلينا الآن وفى يدها مصباح وتسمع أنات ماسيتو : ويخبرها بأن ليبوريللو أو شخصاً آخر من الأشرار يشبهه قد اعتدى عليه . وتقول له زرلينا « إننى سبق أن أفهمتك أن غيرتك الحمقاء ستجلب لك المتاعب » — وتسأله « أين

ضربك يا حبيبى ؟ » ويشير ماسيتو إلى الأماكن المختلفة التى تظهر فيها علامات الضرب فتحنو عليه وتشفق عليه من الآلام التى لحقت به . وفى أنشودة جميلة تواسيه فى آلامه وتخبره فى رقة وعذوبة : أن الحب (وخاصة حبهـا) يمكن أن يشفى كل الجروح . وعند هذه الكلمات العذبة يسدل الستار .

المنظر الثانى

فناء ملاصق لمنزل الدونة آنا : يحاول ليبوريللو — الذى تعب من تمثيل دوره — أن يهرب من الفيرا التى ما زالت تعتقد أنه جيوفانى . وتصرخ فى وجهه « لاتتركنى وحدى . » ثم تغنى وهى ترتعد من الخوف الكلمات الأولى من « توقيع سداس » ، بينما يتحسس ليبوريللو طريقه حول الفناء باحثا عن طريق الخروج . ويجد مخرجا ، إلا أنه عندما يهم بالخروج يدخل كل من الدون أوتافيو والدونه آنا من هذا الباب . انها تبكى على موت أبيها ويحاول الدون أوتافيو تهدئتها . وتبدأ الفيرا البحث عن ليبوريللو ، الذى مايزال يبحث عن طريق للهرب . ويجد بابا آخر ، لكنه ما يكاد يهم بالخروج للمرة الأخيرة حتى يدخل ماسيتو وزرلينا ويواجهانه ويطبق عليه ماسيتو وأوتافيو وزرلينا وآنا ويحصرونه داخل دائرة معتقدين أنه الدون . ويقتربون منه مهددين . وتتوسل الفيرا من أجله زاعمة أنه زوجها . ويبدو للحظة أن حياة لبوريللو فى خطر عظيم ، لكنه يخلع عنه عباءته ويكشف لهم عن شخصيته .

وتصيح زرلينا « إذن فأنت الذى كنت تحـاول غالباً أن تقتل ماسيتو » . وتضيف الفيرا « آه — ولقد خدعتنى أيضاً » ويقول له أوتافيو « لابد أنك تلبس هذه الملابس لغرض خبيث . » وبينما هم يختلفون فيمن سيتولى معاقبة ليبوريللو يتوسل اليهم أن يتركوه ويقول لهم إن الأفعال الدنيئة هى من أعمال جيوفانى وإن الدون كان يجبره على تنفيذه مافعله . ثم يتحين الفرصة بعد لذلك ليهرب .

ويقتنع أوتافيو الآن بما لايقبل الشك بالجرم الذى ارتكبه جيوفانى . وعندما يقترب المشهد من نهـايته يغنى أوتافيو « أنشودة الصادح » العظيمة ، وهى عبارة عن لحن هادىء ناعم يقسم فيه على أن ينتقم للدونة آنا لا لشىء إلا ليكسب ودها ورضاها .

المنظر الثالث

مقبرة الوقت حوالى الثانية صباحا . وفى المؤخرة تمثال فى الحجم الطبيعى للحاكم المقتول وهو على ظهر جواده . ويقفز جيوفانى طربا فوق السور ويصيح « آه — ياله من مكان مناسب لأختبىء فيه . اننى أتعجب الآن ماذا فعل ليبوريللو مع الدونة الفيرا ؟ »

وفى هذه اللحظة تماما نرى ليبوريللو وهو يزحف فوق الحائط. وهو ما يزال خائفا وغاضبا من هروبه الحرج، اما جيوفانى فهو منبسط الأسارير مرح المزاج. يضحك وهو يقول : « لقد تعرضت لبعض المغامرات الطريفة المرحة منذ تركنا بعضنا ، لكننى سأحدثك عن واحدة منها فقط. » ويقول له ليبوريللو « ستحدثنى عن مغامرتك مع امرأة بلاشك. »

ويجيبه الدون : هذا صحيح ثم يستطرد قائلا له كيف أنه قابل واحدة من المعجبات بليبوريللو والتى كانت تروق له جدا وتوافق هواه والتى ظنت خطأ من ملابسه أنه ليبوريللو. لكنها سرعان ما أدركت خطأها فصرخت وازاء هذا كان لابد أن يهرب : ويبقى ليبوريللو كما هو غير مسرور ويقول الدون ، افرض أنها كانت زوجتى — هل كنت تضحك اذن ؟ ، ويجيبه الدون « كنت سأضحك أكثر من ذلك ! » ،

وفى نفس الوقت يخرج شعاع القمر من بين السحب ويسطع فوق التمثال فى ضوء روحى يبعث فى النفس الخشوع ، ويتحدث صوت وقور بالقرب منهم ، انه صوت التمثال الذى يتكلم : « ستنتهى البهجة من حياتك قبل أن ينقشع فجر الصباح! » ويسأل الدون ، من الذى تكلم : هناك ؟ » ويزعم ليبوريللو الذى يجن من الذعر أنه شبح ، لكن جيوفانى يمسك بسيفه ويسأل مرة أخرى ، من ذا الذى تكلم هناك ؟ ، وللمرة الثانية يميل التمثال برأسه الى الأمام ويقول : اسكت ايها الشرير الوقح ! دع الموتى ينامون فى سلام. ، ويتحدث الدون لابد أن هناك أحدا بالخارج ثم ينظر عاليا ويقول فى ازدراء وعدم اكتراث : ، أليس هذا هو تمثال الحاكم ؟ اذهب إلى هناك واقرأ الكتابة الموجودة عليه. فيجيب ليبوريللو المذعور ، آوه — معذرة يا سيدى. اننى لم أتعلم فى حياتى أن أقرأ فى ضوء خافت جداً كهذا. ، ويصيح الدون فى وجهه مهددا ، « اننى أقول لك اقرأها. »

ويرتعد ليبوريللو من الخوف ويقرأ « اننى هنا انتظر انتقام السماء من هذا الذى قتلنى. » لكن هذه الكلمات لا تهز ذلك الدون المجازف بينما نرى ليبوريللو يرتعد منها. فيقول له جيوفانى « أوه أيها الأحمق المبجل من بين كل الحمقى. قل له أن يأتى ويتناول العشاء معى هذه الليلة » ويهتز ليبوريللو من قمة رأسه إلى اخمص قدمه ويتلعثم ، لكنه يلقى إلى التمثال بالدعوة فى شكل « دويتو » تحت تهديد الدون له بالسيف. ويبدأ الغناء ، لكنه يتوقف فلا يستطيع أن

يكمل باقى الـكلمات . ولكنه يحاول المرة تلو المرة تحت تحريضات الدون إلى أن ينجح فى النهاية ، الاأنه يموت من الخوف عندما يرى التمثال يتحرك برأسه . وعند هذه النقطة تخاطب الدون الواقح التمثال نفسه « تكلم اذا كنت تستطيع الـكلام » ويضيف ساخراً : «أتحب أن تأتى لتناول العشاء معى ؟ » ويجيبه التمثال : « نعـــم » ، ويظل الدون على جرأته ، ثم يجذب ليبوريللو بعيدا ليجهز وجبة العشاء .

المنظر الرابع

حجرة صغيرة فى قصر الدونة آنا . يوجد بها صورة للحاكم المقتول معلقة على الحائط وعلى جانبها تشتعل شمعتان كبيرتان ويحاول الدون أوتافيو هنا مرة أخرى أن يعزى الدونه آنا التى لم يندمل جرحها حتى الآن . ويغريها على أن تقبل الزواج منه ، ويخبرها أن دون جيوفانى الشرير سيقع فى يـد العدالة فى الوقت القريب وتعلن الدونة آنا أنها تحبه ، لـكنها لا تستطيع أن تفكر فى السعادة ولن يهنأ لها بال إلا بعد أن يلقى قاتل والدها جزاءه . وهذا هو مجمل الأغنية العظيمة التى يختتم بها هذا المشهـد .

المنظر الخامس

صالة العشاء فى قصر دون جيوفانى . يجلس الدون على مائدة وبجانبه جميلتـان هما ضيفتاه على هذه المأدبة ويتغنى بالمباهج التى يستمتع بها . ويقوم ليبوريللو بالخدمة من مائدة أخرى مجاورة ممتلئة بأطيب المأكولات ، وهو يساعد نفسه من حين إلى حين . ويأكل جيوفانى ويشرب ويغيظ ليبوريللو وطوال هذا الوقت تعزف له فرقته الموسيقية الخاصة لتدخـل السرور إلى نفسه .

وفى وسط هذا المشهد المرح تدخل الدونة الفيرا المندفعة ، وتأتى بنغمة مختلفة تماما . وتلقى بنفسها على ركبتيها وتتوسل إلى الدون أن يصلح خطأه قبل فوات الأوان — بأن يظهر حتى ولو فضيلة واحدة إن كانت عنده فضيلة . ويكتفى الدون بأن يسخر هو وليبوريللو منها ثم يدعوها إلى العشاء . وتغادر المـكان فى يأس . لكنها تصرخ بمجرد أن تخرج من الباب . ويأمر الدون خادمه ليبوريللو أن يذهب ليرى ماذا هناك . ويذهب الخادم حتى الباب لكنه يعود والخوف يشل لسانه عن الـكلام تقريبا . انه التمثال رآه يقترب ! « أوه — ياسيدى إنه الرجل الحديدى . الرجل ذو الزى الأبيض . ألاتستطيع أن تسمع خطواته الثقيلة ؟ »

ونسمع صدى دقات عالية على الباب .

ويأمر الدون ليبوريللو أن يفتح الباب إلا أن ركبتيه المرتعدتين ترتعشان بدرجة كبيرة حتى أنه لايستطيع أن يطيع سيده ويذهب الدون بنفسه ، لكنه قبل أن يتمكن من فتح الباب تعصف الرياح ويقعقع الرعد ويفتح الباب بشدة ، ولمسايرة الأنغام الذرامية التى سمعناها فى الافتتاحية ، يدخل التمثال ذو الذرع الأبيض المصنوع من الحجر ، ويقف وسط الضوء الخافت عند مدخل الباب. ويغادر ضيوف الدون المكان بسرعة مفزعة . ويختبىء ليبوريللو تحت المائدة.

ويتحدث التمثال إلى الدون « لقد دعوتنى يادون جيوفانى وقد لبيت الدعوة » وبالرغم من الدهشة التى تملكت الدون فانه يكرر دعوته الكريمة ويأمر ليبوريللو أن يعد مكاناً آخر .ومع ذلك يرفض التمثال لأن أرواح السماء لا يمكنها أن تتغذى على طعام الانسان ويدعو التمثال الدون بدوره أن يكون ضيفه ، وفى يأس خبيث يقبل جيوفانى الدعوة بالرغم من توسلات ليبوريللو من تحت المائدة أن يذهب بحجة أنه مرتبط بموعد سابق ؛ ويقول له التمثال ، الذى يطبق على يده كالمنجلة (وهى أداة للقبض على الأجزاء عند الصناع) . وتنطلق صرخة مرعبة من شفتى الدون ، وتهز جسمه رعشة باردة وفى النهاية يتأثر — ويتملكه الخوف ؛ ولكنه ليس خائفا بالدرجة التى تجعله يندم عندما يستحثه التمثال على ذلك ؛ ويصرخ « لا ، لا — انى أحتقر الندم . اغرب عنى أيها العجوز المعتوه ! » وبهذا الرفض يترك التمثال يد دون جيوفانى ويعلن له أنه محكوم عليه بالهلاك الأبدى ثم يغوص فى باطن الأرض بينما تنطلق ألسنة اللهب عالية .

ويحاول الدون يائسا أن يهرب ، لكنه يجد أن كل مخرج يندفع نحوه محاصر بالنيران والدخان . وفى النهاية تغطى النيران المشهد كله ، ويختفى الدون جيوفانى بينما تعلن الشياطين من أسفل عن العذاب الذى ينتظره.

الخاتمـة

طريق بالقرب من المقبرة . آنا ، والفيرا ، وزرلينا ، واوتافيو ، وماشيتو ، وليبوريللو بطريقة مثيرة للأحداث التى وقعت فى قصر الدون ؛ وفى التوقيع السداسى الأخير يهلل الجميع للقصاص العادل الذى لحق بالدون ، ويمكن تلخيص كلماتهم الأخيرة فى هذه الجملـة :

« (وهكذا يلقى الأشرار نهايتهم !)

قريباً يرجع القدس ...

شعر : عبد الله الصاوي

لما ذا شعب أمريكا   يشيع اللغو والإفكا
وينشر في صحافته   أكاذيب عن المبكى
وما ليس يصدقه   أخو عقل ولا يحكى
ويسفك في فيتنام   وفي الشرق الدم الأذكى
ولا يرعى الحقوق ولا   يدع ما يبعث الشكا
ولا يرعى تعايشنا   ويفعل ما هو الأنكى
فينصب سحب جند من   فيتنام لها شركا
ويرفع نجم صهيون   ويكتب بينهم صكا
ولا يرفض لهم طلبا   وهم حمقى وهم نوكى
كأن مصانع الفانتو   م قد أضحت لهم ملكا
قريبا تترك اسرائيل   ما اغتصبت لنا تركا
ويترك شعبها يافا   ويترك مرغما عكا
وتعلم أن جيش العرب   منصور إذا اشتركا
ونصر الله للاسلام   آت ثم لا شكا
وإن تحميهم منا   بحار ملئت فلكا
وتل أبيب سوف تدك   فوق رؤوسهم دكا
ونسفك من دمائهم   جزاء الذي سفكا
ونشبع جندهم قتلا   وفي سيناء يروا هلكى
وسوف نبيد باطلهم   والاستعمار والشركا
ويطهر منهم (الأقصى)   ويملأ جوه مسكا
ونحمي (يثربا) منهم   وبيت الله في (مكا)

الميدان

قصة - نجيبة العسال

ألقت الأم كلماتها الأخيرة الحازمة بلهجة آمرة لاتقبل أى مناقشة بعد ذلك — قلت سأتطوع مهما يكن . . أتفهمين . ؟

ولم يسع الإبنة الشابة غير الرضوخ لرغبة أمها وهى تنظر إليها طويلا فلم تكن سهير متصورة اطلاقا أن أمها تطوى صراعها على كل هذا الحماس وتلك الطاقة الكبيرة من العزم والاصرار ، ومن كان يظن غير سهير أن السيدة خديجة التى قاربت على عامها الخمسين .. السيدة التى تعنى بنفسها دائماً .. وتخشى على صحتها وتتبع تعاليم الأطباء فى غاية الدقة..من كان يظن أنها ستبادر بابداء رغبتها الأكيدة فى التطوع .. للذهاب إلى الصفوف الأولى فى الميدان .. ربما كان معقولا أن تطلب التطوع على أعمال الدفاع المدنى داخل المنازل . . أو على أكثر تقدير على أعمال التمريض داخل المستشفيات المدنية أما المستشفيات العسكرية وفى الصفوف الأولى فهذا ما لا يعقل اطلاقاً . .

قالت سهير وهى تهز رأسها فى اذعان . .

— حسنا يا أمى ليكن ماتشائين . . سأنتظرك لنذهب معاً . . وبدأت خديجة فى ارتداء ثياب الخروج وهى تحس بدماء الشباب وكأنها تهدر فى عروقها وملأت روحها ابتسامة مزغردة وهى تختطف نظرة إلى المرآة وتتصور نفسها وقد ارتدت ثياب ممرضة فى العشرين من عمرها تذوب روحها مع أصابعها وهى تضمد جروح الجند فى الصفوف الأولى فى المعركة الفاصلة .وتنهدت خديجة وهى تهز رأسها وتعود بذاكرتها إلى فترة الحرب العالمية الثانية .. كم عاشت أيامها فى تلك الأمنية الجميلة وقد سعت إلى تحقيق هذا الأمل الرائع بالتطوع فى الهلال الأحمر . . منذ أعلن عن قبول فتيات الأسر للتدريب على أعمال التمريض ولكن للأسف الشديد يومها ركب والدها رأسه ولم يوافق اطلاقا على تطوعها وكانت حجته فى هذا القرار بعدم الموافقة أنه ربما يلزم التطوع ابنته الشابة بقضاء الليل داخل المستشفى ولابد أن عملها سيتطلب منها أحيانا أن تضمد جروح

بعض الرجال . فكيف يوافق على هذا وهو الحاج المتدين الذى لا يؤمن باختلاط الجنسين، فمابالك بتمريض الجنس الآخر : لا وألف لا . هذا لا يكون طالما هو على قيد الحياة . واندثرت رغبة خديجة داخل أعماقها إلى أن صاحت صاحبة هادرة تعربد في فرحة طاغية عام ٤٨ يوم قامت الصهيونية الخائنة بسلب أرض الشقيقة العزيزة فلسطين . . يوم خرج أهل الأرض الطيبة من ديارهم فلاحقتهم طيارات الأعداء فى غارات متوالية على أرضنا لحظتها أسرعت خديجة بالتطوع للتدريب على التمريض وطلبت السفر فى الحال إلى رفح . . والفالوجا . . كانت تظن أنها ما دامت قد أصبحت زوجة وأما، فأمرها قد بات بيدها وفى امكانها أن تحقق رغبتها خاصة وهى رغبة مشروعة بل هى واجب مقدس على كل عربى ينتمى إلى الوطن العربى الكبير . . ولابد أن زوجها حتى ولو أنه يكبرها بسنوات عديدة إلا أنه قطعا لن يكون رجعيا كوالدها . . فهو على الأقل ليس حاجا متدينا . . وهو أيضاً يحترم اختلاط الجنسين :

فمن غير المعقول أن يحترم حماسها وشعورها الوطنى بل من المؤكد أنه سيشجعها على ذلك . . ولكن . . لقد أثبت زوجها أنه لا يختلف عن والدها وكانت معركة حامية انتهت برضوخها لأمر زوجها وكانت حجته لا تقبل الطعن : . البيت والأطفال . .

أما فى عام ٥٦ أيام الاعتداء الثلاثى الغاشم فأيامها كان لن يثنيها عن عزمها أى انسان فى الوجود ، ولكن للأسف الشديد كانت هى فى فراش المرض بعد عملية وضع عسرة . وكم بكت أيامها وكم كانت تحترق شوقا للذهاب إلى بورسعيد لتعيش فى قلب المعركة : . الكبرى . . معركة النصر الكبير ورفعت خديجة قامتها وشمخت برأسها .

ها هى الأيام المجيدة تعود وها هو السفاح ينادى كل عربى وكل مواطن وشعبنا بكامله معبأ لخوض المعركة الفاصلة . . لن يقف أحد أمامها الآن فوالدها قد توفى من زمن وزوجها لن يستطيع أن يجعل من الأولاد وسيلته لحرمانها من حقها فى ممارسة شعورها الوطنى فولداها قد تخرجا من الجامعة وابنتها قد تزوجت وأنجبت أيضاً وهى لم يعد أمامها الآن ما يعطلها أو يعوقها عن تحقيق حلم عمرها، إنها فقط ابنتها تلك التى حاولت منذ ساعة كاملة لتثنيها عن عزمها ، ولكن محال فلن تجعل رغبة ابنتها أبداً تقف أمام رغبتها هى . .

ان ابنتها قد ورثت عنها حماسها وحبها لوطنها ومبادرتها السريعة فى التطوع لخدمة بلدها ولكن من حسن حظها أن زوجها لن يقف أمامها أو يمنعها عن تحقيق رغبتها .

لأنه هنا فى الميدان فى الصفوف الاولى كنقيب فى القوات المسلحة، ماأسعد سهير عندما أسرعت بطلب أجازتها السنوية من الشركة التى تعمل بها لتذهب فى الحال لقيد إسمها فى كشوف المتطوعات للتمريض فى الصفوف الامامية كل ماتحتاج اليه ابنتها الآن هو الاطمئنان على طفلتها، وقد كانت سهير متأكدة جداً من هذه الناحية، وأنها ستتركهما فى رعاية أمها ولم يدر بخلدها اطلاقا أن أمها ستسعى من فورها للذهاب الى الميدان. وكان ذلك الموقف العنيف الذى اتخذته سهير ضدها وراحت تستنكر بشدة رغبتها فى التطوع وهى فى هذا العمر المتقدم. أى عمر ونظرت خديجة الى نفسها مرة أخرى فى المرآة أنها مازالت فى كامل قوتها وحيويتها وهى قادرة على العمل وعلى. الكفاح أكثر من ابنتها أى شابة فى العشرين أو امرأة فى الثلاثين تستطيع أن تصمد للعمل اليومى مثلما تصمد هى؟ أنها وهى ترى بعينيها جاراتها الشابات تشكين ليل نهار من خدمة بيوتهن ورعاية أطفالهن وهى لم تتذكر إطلاقاً أنها قد فقدت قدرتها على العمل المنزلى فى يوم من الايام أو حتى تهاونت فى رعاية أولادها رغم بلوغهم لدور الشباب إن كل مافقدته خلال السنوات الطويلة هو نضرة الشباب وهذا شئ لن تحتاج اليه الآن فيكفيها حماسها وشعورها الملتهب لوطنها وبلادها، إن واجبها الوحيد اليوم هو الوفاء لأمانيها التى عاشت داخل أعماقها كل هذا الزمن الطويل، أما ابنتها فلتحمل هم طفلتها، ولن تضحى فى سبيلهما رغبتها وشعورها الوطنى فيكفيها هى تضحياتها الماضية ومعاناتها وعذابها ممن وقفوا فى سبيل تحقيق أمانيها. لقد جاءت الساعة ولن يثنيها عن عزمها أى كائن من كان. وخرجت خديجة الى ابنتها سهير، وهى تحس بشحنة كبيرة من الحماس تملأ جوانحها وكأنها تسير فى طابور عسكرى بجانب ابنتها وكالجندى تماما وقفت فى طابور المتطوعات وفى كشف التطوع للذهاب الى الصفوف الأمامية وقعت خديجة باسمها بجانب اسم ابنتها والدنيا لاتسعها من الفرح لقد وضعت نفسها منذ الآن تحت تصرف بلدها والى أن يصدر الأمر اليها ببداية التمرين عليها أن تفعل أى شئ ليكن التبرع بكمية من دمائها وفى مركز التبرع بالدم قال الطبيب المختص بعد الكشف الدقيق على خديجة

— ضغط الدم المرتفع يمنعنا من أخذ أى كمية من دمائك

وتساءلت خديجة سريعاً وأنفاسها تضيع

— وهل يمنعنى أيضاً من الذهاب الى الصفوف الأولى

وقال الطبيب فى ابتسامة رقيقة إنه يتيح لك فقط التدريب على الإسعافات الأولية

وصرخت خديجة.

— والميدان . . .

وقالت ابنتها . . .

سأذهب اليه يا أمى وأنا أحمل معى كل حماسك وكل دمائك الفتية وكل شبابك وكل دعائك لنا بالنصر وأخيراً ياأمى كل رعايتك لصغارى وصغار مثيلاتى إن ميدانك يا أمى لايقل أبداً عن ميدانى وكلانا واحدة فى الميدان!

الطوفان

مسرحية شعرية في فصل واحد

بقلم : محمد فهمى سند

(ينفرج الستار عن بقعة ضوء مركزة على امرأة نائمة فوق سرير أبيض فتظهر عليه كنقطة حمراء ، ثم يظل الضوء مركزاً هكذا عليها حوالى دقيقتين يسمع خلالها أزيز طائرة عنيف ، وصراخ وأنين مؤلم ، وأصوات انفجارات فتهب المرأة مشعثة الشعر ويصمت كل شئ ، لكنها تمد يدها الظلام كالضائعة تبحث عن شيء ما . . .)

الزوجة : لا . لا . عد . لاتوغل أكثر
فالهوة تحت القدم الأخرى
أترك هـذا الدغل المعتم
آه . . . . . .
صدرك ينزف منـه الـدم .
لاتعدو . . سوف أعـود اليـك
ببعض الأربطة البيضاء
(تقدم وتتحرك معها بقعة الضوء ، لكنها ترتطم بمقعد ، فينتشر الضوء على المسرح وتتطلع هى الى المكان كالمذهولة ، ثم تتحسس جسدها)
لم يأت بعد وكل ما فى البيت مشتاق إليه
البسمة العذراء فى شفتى ولهى تنتظـر
ويداى ضائعتان تبحث عن هواه
صدرى كبركان الأسى
عريته فى أمسيات الجدب مرات عديدة
حتى يحس بنار صدرى المحتدم
فيعود يطفئ نظرتى المتشنجة
حتى السرير البارد المصلوب يهوى مقدمه
وستائرى والساعة الغرقى بدقات الزمن
والمزرعة ، وعيون طفلى ، والمياه
وسنابل الحب الربيعى الشفوق
وفراشة الزهر المهومة النغم
تشتاق عودته من الدرب البعيد
لكنه اشتاق الفراق ولم يعد
عد ياحبيبى فالحياة على شفاهى تنتظر
عد ياحبيبى واعبر الدرب الشريد
(يتكرر صوت أزيز الطائرات والانفجارات والصراخ والأنين فتضطرب وتعدو فى جوانب الحجرة كالمجنونة ، وتنظر من النافذة وتنـادى)
الزوجة : ياحبيبى يانداء المزرعة
يا ابتسامات الليالى المفزعة
عد إلى . . عد الى
(ترجع الى مكان معلقة فيه صورة لزوجها الشاب الجميل فتتأمله بشغف وتناجيه)
الزوجة : دائما تعدو بأحراش كئيبة
كغريق . . . .
كصدى صوت يغشيه الضباب
دائماً تحمل أكياس التراب

وصناديق رصاص ودموع
فوق عينيك شرود وضياع
صدرك المثقوب يهمى بالدماء
ألف عين خلف أوراق الشجر
تطعن الصدر وتصرخ
وأزيز الطائرات
وانفجارات القنابل
فى ارتعاشات الخطى
فى انحناءات الطريق
فوهات الحقد فى كل العيون
تنهش الصدر المدمى
ياحبيبى عدكفانا ماحصدت
عدكفانا ماحصدت
(تمد ذراعيها وكأنها تستقبله ، فيدخل طفل ويرتمى بين أحضانها وهو يبكى ، فتضمه فى عاطفة وشرود . . .)
الزوجة : ياحبيبى . . ياحبيبى
الطفل : سرقوها . . سرقوها
الزوجة : سرقوها ؟
الطفل : الشياطين أطلوا من عيون النافذة
ثم عادوا يضحكون
قبل أن أصرخ « ياأماه » خبأت العيون
فى دثار من نعاس الخائفين
وصحوت . فاذاهم سرقوها
الزوجة : سرقوها ؟ اللصوص المجرمون
سوف نشكوهم إلى قاضى المدينة
الطفل : (يضحك فى سخرية) كان من بين اللصوص
الزوجة : كان من بين اللصوص ؟
يامصيبه
ذلك القاضى المهيب
كان من بين اللصوص ؟
الطفل : كان يعطيهم بنادق وأوامر
وانحنى فوق فراشى بعيون جائعة
وبأيد كأيادى الأخطبوط
يكتم الأنفاس حتى يسجن الكلمة قهراً
الزوجة : وسكت ؟
الطفل : يده العمياء أقوى من فمى
الزوجة : سوف أحميك بمدفع
قبل أن تأوى إلى حضن فراشك
الطفل : سرقوها من سريرى
الزوجة : أى شئ سرقوه ؟
الطفل : قطتى البيضاء ياأماه
الزوجة : ياسوخ (وتقرصه من أذنه)
آه . . . يالك من طفل غريب
الطفل : قطتى البيضاء غالتهـا أكف المجرمين
سرقوها . . سرقوها
الزوجة : إذهب .. وابحث عنها خلف المنزل
الطفل : سرقت . . ضاعت . . هل
أبحث عن شئ قد ضاع ؟
الزوجة : قلت اذهب وابحث عنها .
الطفل : فلتأت معى
(تسمع طرقات على الباب ، فتتطلع الزوجة إلى ابنها محملقة ، والطفل يفعل مثلها ، ثم
يجرى

ينطلق ليفتح الباب » ؟)
الزوجة : [لنفسها]
ربما قد عاد من جوف
الأماسى الحزنه للربيع . . .
لشفاه الدفء فى حضن الحياه
[يظهر الطفل وبصحبته امرأة سمراء تتعثر
فى مشيتها . .]
الطفل : لصة القطة جاءت فاقتلها
[يدفعها الطفل تجاه أمه]
اقتلها : : ، !!
المرأة : ياولد.. أكذا أنت شقى وعنيد؟
آه .. ياعفريت .. دعنى أتكلم
الطفل : أين القطة ؟
المرأة : تحت ثيابك .. هاهى ذى أنظر
[تعاينه لكن الزوجة تظهر عليها
ملامح القلق . .]
الطفل : القطة فى قلب اللصة
لم يسرق أحد قطط الحى سواك
الزوجة : يكفى هذا
إذهب والعب
إذهب . . يكفى هذا
[يخرج الطفل، ويغلق الباب خلفه بعد أن
يخرج لسانه للمرأة السمراء . .]
الزوجة : [فى تلهف] ماذا خلف مجيئك؟
المرأة : قد جاء الليلة
الزوجة : الليلة جاء ؟ !
إبنك عاد ؟!
هل قابل زوجى ؟
هل أعطاه خطابا لى ؟!
لم لم يأت ؟ [تهزها فى عنف]
لم لم يأت ؟!
المرأة : سوف يعود
الزوجة : سوف يعود ؟
من عام أقبع خلف الساعة
أنتظر مجيئه
أتوسل للعذراء
أستجدى عطف يسوع
والأبعاد الغرقى فى الظلمات
لكن . . . ظل بعيداً عنى
يعدو فى أحراش الموت
لم لم يأت ؟! سوف يعود ؟
المرأة : ولدى يحمل منه رسالة ؟!
الزوجة : [بلهفة] ماذا قال ؟
هل تتعرج أحرف قلمه ؟
هل يتقاطر منها الدم ؟
هات بسرعة .. هات خطابه
المرأة : ليست معى رسالة فهى مع ابنى
الزوجة : ولماذا نقف كتمثالين ؟
هيا نذهب . . هيا نذهب
[تتركها وتعود للخارج ، بينما تقف
المرأة لحظة تتأمل الزوجة ، ثم تتحرك
ببطء صوب الباب ، ثم تقف . . .]
المرأة : ازرعوا الدمع بأجفان الشباب
أحرقوا حتى ابتسامات الهوى
فى شفاه الأغنيات
اللصوص المجرمون . . [تبكى]

[يدخل الطفل متلصصا، وعندما لا يرى أمه يقفز أمام المرأة . .]

الطفل : هل أطلوا من عيون النافذة ؟
هل أطلوا من عيون النافذة ؟
ثم عادوا يضحكون ؟
بعد أن فروا بما قد سرقوه ؟ !

المرأة : [تتطلع إليه فى عطف وهى تبكى] اللصوص .

الطفل : أخذوها قطتك ؟

المرأة : قيدوها فى حبال من دماء
قذفوها للكلاب .
ثم عادوا يضحكون

الطفل : للكلاب

المرأة : تمسح فوق شعره وهى تبكى .
سوف نشكوهم إلى رمل الصحارى
وارتعاشات الحزانى فوق أهداب الرصيف
للصدى الفانى بأبعاد المدى
لحصاد الريح فى ليل الخريف
سوف نشكوهم إليك

[تمسك وجهه بين راحتيها وتخاطبه كالمجنونة بينما الفزع يظهر على وجه الطفل

الطفل : عقلك الجدب يعرج
فى سراديب الجنون .
هل جننت ؟

المرأة : سوف نشكوهم إليك

الطفل : يا مصيبة .
جنت المرأة جنت .

المرأة : سوف نشكوهم إليك .

[تهزه وتحملق فيه بحزن]

الطفل : يا مصيبة لست قاض

المرأة : سوف نشكوهم . . إليك

الطفل : [يحاول الهرب وهو يصرخ . .]
جنت المرأة جنت . . يا مصيبة

[تتحرك خلفه مادة ذراعيها اتجاه الباب]

المرأة : سوف نشكوهم إليك . .

[لحظة إظلام تام . . تستمر حوالى دقيقتين ، ثم تظهر بقعة ضوء مع الزوجة من ناحية اليسار. تسير معها وهى تتلفت متلهفة إلى أن تظهر بقعة ضوء صفراء ناحية اليمين لرجل يجلس على مقعد مربوط الذراع والقدم مشوه الوجه ، فتقف المرأة مبهوته وتقف معها بقعة ، الضوء . .] :

الزوجة : مستحيل . مستحيل

[تغطى وجهها براحتيها وتهمهم بكلمات غير مفهومة] .

[يأتى صوت من وراء الستار الداخلى كأنه صدى لرجل] .

الصوت : سأعود لا تنسى فموعدنا غداً .
أتذكر الصدر الدفوق
سأعود بالكنز الثمين .

[تزداد بقعة الضوء الصفراء المركزة على الرجل ويرفع يده لينادى عليها فتتقدم فى بطء ويعم المسرح اللون الأصفر ، وتقف أمامه وهى تحملق فى الأربطة فترتسم بسمة ضئيلة على شفتى الرجل .]

الرجل : خفت منى ؟ . لا عليك . ؟

الزوجة : كيف حاله ؟
الرجل : عدت من شهر وأكثر .
آه من تلك الليالى . . !!
الزوجة : كيف حاله ؟
الرجل : كنت أرجو ألف مرة أن أموت
همهمات من وراء الخطو تنظر
تخنق العودة فى كل طريق
الزوجة : كيف حاله [صارخة] .
الرجل : حال رجون ؟
حسن : سوف أقول
إنه مازال يحيا فى سراديب الدمار
يشعل النار بأوراق الربيع
الزوجة : يشعل النار بأوراق . .
الرجل : كى يضىء الدرب لليل المدنس
كى يعرى حبة القلب لأمطار الشراهة
الزوجة : أنت تمزح . . أنت تمزح
الرجل : مثلما يمزح بركان مدمر . .
انظرى . . قد كنت مثله . .
كنت أرمى بعيون الحقد فى كل طريق
وأعربد . . وأصوب . . وأشرد
كى ينام الذئب فى مهد الأمير .
يلبس التاج ويضحك .
ويلبى ألف حارس
نظرة الذئب العجوز
قد غسلت القلب فى نهر الدماء
وتقولين : أنت تمزح ؟ !
الزوجة : إن زوجى ترتعش القطة قلبه
ويخاف . . حين تهوى ذبح قطة
للفداء . . !

الرجل : كنت مثله . . وهناك .
أرغمونى أن أدمر
علمونى أن أشد الموت فى كل دقيقة
لو سكتنا عن دمار الآخرين
لشربنا الموت فى طرفة عين
الزوجة : ولماذا كل هذا ؟
الرجل : كى ينام الذئب فى مهد الأمير
الزوجة : وحبيبى . . زوجى الراحل من
عام وأكثر
هل يعود ؟
الرجل : ربما عاد . . ولكن . . ؟
الزوجة : ما الذى ترمى إليه ؟
ربما عاد ؟ لماذا لا يعود ؟
الرجل : حين يهوى المرء فى جب سحيق
أو يعرى جرحه الدامى لأسراب الذباب
لا يعود ؟ . !
الزوجة : أى شىء تبتغيه ؟ ولماذا لم يعد ؟
الرجل : إن (فيتنام) كجوف المصيدة
لا يعود الفأر منها
فإذا عاد تعرى من وجوده
انظرى لى . . إننى منها أتيت . . !
إننى رجع صدى فوق سراب
إننى هذى البقايا
سرقونى . . سرقوا حتى وجودى
الزوجة : اللصوص المجرمون
[يدخل الطفل فجأة من ناحية اليمين]
الطفل : أخذوها من سريرى
وقلبت الأرض بحثا لم أجدها

[يرى المقعد والرجل المشوه فيصرخ
ويختفى فى أمه.. ثم يقول فى صوت متقطع]

الطفل : كان منهم
كان فى كفيه شىء كالتراب
نثروه فوق باب النافذة
فرأيت النار تعدو فى النوافذ
وتطل الأعين الزرقى بأنهار الدماء
تسرق القطة من فوق سريرى
كان منهم . . كان منهم

الزوجة : لاتخف .. هذا صديق لأبيك
كان عنده وأتانا برسالة

الطفل : كان من بين اللصوص
أسرعى نهرب منه [يشدها للخارج]

الزوجة : إنه (جاك) الصديق .
جارنا الراحل من عامين للأرض الرهيبة

الطفل : (جاك) ؟ لا .. قد مضى (جاك)
الصديق منذ عامين وأكثر
يغرس الأمن بأرض الأصدقاء

الزوجة : وأتى حين أصيب

الطفل : لايصاب الجند من أهل أمريكا

الرجل : ياصغيرى حين تكبر سوف تدرى
أن ذاك الوهم موت ودمار

الطفل : أنت لص

الرجل : سرقونى . . سرقوا اللص
وباعوا ما سرقت

الطفل : أنت شيطان اللصوص

الرجل : سرقونى ياصغيرى

[تجذب الزوجة ابنها إلى حضنها بينما تنظر
فى حزن إلى الرجل]

الزوجة : هل غضبت ؟

الرجل : إننى لا أملك الإحساس حتى
بالغضب

الزوجة : وحبيبى . .
هل يضيع العمر منه فى الليالى المجيدة ؟

الرجل : إنها ضاعت على حرف الوداع
قبل أن يخطو على درب الرحيل

الزوجة : مستحيل . . . مستحيل
إنه سوف يعود
سيعود الصبح لليل المشرد

الرجل : قد تقابلنا على جسر الدماء

الزوجة : ماالذى قد قال لك ؟

الرجل : قال لى والموت يرمى ظله فوق
الطريق
ليلنا المشلول فى هذى البلاد
قد أتاح الحزن فى جفن السهاد
وانحنى الصبح على صدر المساء
بأكف كالقدر
وأنا أحفر لحدى بيدى
فإذا كنت سعيداً ورجعت
فاحرم الكلمة فى عينيك لابنى
قل له : ضاع جواد الفارس المغرور
فى أحراش غابة
فاحرم الحب بصدرك لعناقيد الصفاء
اغرس الكلمة ذكرى لمسافر بجوار النافذة

[يحملق الطفل فى الرجل وهو يتحدث ثم
ينسرب من حضن أمه ليقترب منه
بعد أن أحس بالألم]

الطفل : [لأمه] ماله ينزف دمعا من حروقه ؟
الزوجة : كى ينام الذئب فى مهد الأمير
الرجل : ياصغيرى
اغرس الكلمة ذكرى
لمسافر بجوار النافذة
الطفل : بجوار النافذة ؟
الرجل : ليضم الغصن نسمات الربيع
لينام النور فى هدب الثمر
الطفل : بجوار النافذة ؟
الزوجة : لينام النور فى هدب الثمر ؟!
الرجل : ويغنى طائر الصبح الجديد
لشفاه الحب والطفل الوليد
الطفل : وإذا جاء اللصوص ؟
الزوجة : سوف أحميك بمدفع
[تدخل المرأة السمراء تحمل ورقة على هيئة تلغراف — وهى تبكى وتسير ببطء غريب تقترب الأم من المرأة ومعها الطفل ويحملقان فيها ، بينما تظل خائفة]
الزوجة : ما الذى يبكيك ياأماه ؟ ماذا فى يدك ؟
[تحملق فيها وفى الطفل وهى صامتة]
الرجل : أى شىء أطلق الدمع بعينيك كينبوع حنان
[تظل صامتة]
الطفل : ذبحوها قطتك ؟
الرجل : احزمى الدمع بجفنيك لأيام الخريف
[الطفل : كانت القطة فى أيدى اللصوص
حين غابوا فى الصحارى
عطش الذئب العجوز
لم يجد ماء ولا حتى دموعا
لم يجد إلا القطط
ذبحوها وسقوه من دماها
[يقف بجوارها ثم يمسك بها وهى صامتة ويسألها]
الطفل : أرسلوا بعض دماها ؟
الزوجة : كف عن هذا الضجيج ..
أى شىء قد جرى أماه .. ماذا ؟
[تعطيها الورقة فى صمت .. تحملق الزوجة ثم تنظر إلى الطفل وتقع الورقة على الأرض]
الزوجة : (جون) ضاع ؟ مستحيل
أخطأوا العنوان فى صدر الرسالة
[يأخذ الطفل الرسالة من الأرض ويعطيها للرجل الجالس فوق المقعد ويمسك بأمه خائفاً]
الزوجة : لا .. حبيبى سوف يرجع
راكبا أعلى جواد
وبعينيه بريق المنتصر
[تربت المرأة على الزوجة باشفاق]
المرأة : أشعلوا النار بأوراق الربيع
الرجل : ضاع آخر
مثلما ضعت وضاع الأصدقاء
كى ينام الذئب فى مهد الأمير
راح (جون)
الرجل : لجسور الوهم فى بحر الضباب
مثلما راح ملايين الشباب

الطفل : و متى يرجع (جون) ؟
الرجل : حينما يأتى الربيع
الزوجة : سوف يرجع راكبا أعلى جواد
وبعينيه بريق المنتصر
الطفل : وستأتى قطتى البيضاء من جوف
اللصوص
الزوجة : ألف عين خلف أوراق الشجر
تطمن للصدر وتصرخ
فوهات الحقد فى كل العيون
تنهش الصدر المدمى
ياحبيبى عد كفانا ما حصدت
الطفل : وستأتى قطتى البيضـــاء من
جوف اللصوص
المرأة : اللصوص المجرمون
الرجل : [يمد يده فى إعياء ثم يضمها
إلى صدره ثم يقول فى إعياء] اللصوص .
الزوجة : [تظل محدقة فى يديها وهى
تقول فى وجوم]
الزوجة : وسيأتى راكبا أعلى جواد
وبعينيه بريق المنتصر .
[الطفل يلتصق بأمه] .
الطفل : قطتى أماه ضاعت
المرأة : قيدوها فى حبال من دماء .
سوف أشكوهم إلى طفلى الصغير .
[تتجه إلى ابنها]
المرأة : [تتجه مع الأم إلى الطفل] .
سوف نشكوهم إليك
المرأتان : [فى صوت واحد]
سوف نشكوهم إليك
الطفل : جن كل الناس جنوا يامصيبة :
الجميع : سوف نشكوهم إليك
الطفل : لست قاض . لست قاض
الجميع : سوف نشكوهم إليك
سوف نشكوهم إليك . [و يسدل الستار]

فلسطين لأمريكا قبور

حريق القدس أدمى كل قلب ... فكل المسلمين لذا عميد
ولولا الأمريكان لهان خطب ... فلا كانوا ولا كان اليهود
فتل أبيب قاعدة أقيمت ... لأمريكا وليس لها حدود
إليها ترسل الأمداد دوما ... من الفانتوم تتبعها جنود
سمت آجالهم بهم لأرض ... عليها دائما أن لا يعودوا
فلسطين لأمريكا قبور ... وفيتنام هى المثل الشرود

شعر عبد الله الصاوى

أمريكا تعين عدوها !

شعر : عبدالله الصاوى

حريق المسجد الأقصى — به نيكسون قد أوصى
فيا أمريكا لم أضحى — يعين المجرم اللصا
ففى فيتنام آلاف — من الأرواح لا تحصى
مضت تشكو من الظلم — إلى الله ليقتصا
وها هو فى فلسطين — يعلم جنده القنصا
لترضى عنه صهيون — وترقص حوله رقصا
فياعجبى مسيحى ! — يعين عدوه نصا (١)

(١) يعنى أن عداوة اليهود وكرههم للمسيحين وردت بها نصوص قديمة فهم اللذين صلبوا المسيح وتوجوه بتاج من الشوك :

ندوات جماعة الأمناء

تقيم جماعة الأمناء ندواتها الأسبوعية الساعة السابعة مساء من كل يوم أحد . بمقر الجماعة بدار الجمعية الأدبية المصرية ١٦ شارع عرابى بالقاهرة .

صوت لأبى اسحق ابراهيم الموصلى

وإنى لتعرونى لذكراك هزة — كما انتقض العصفور بالله القطر
هجرتك حتى قيل : لا يعرف الهوى — وزرتك حتى قيل : ليس له صبر
فياحبها زدنى جوى كل ليلة — ويا سلوة الأحباب موعدك الحشر

(أبو صخر الهذلى)

كتب

أدب المقاومة فى فلسطين المحتلة

تأليف غسان كنفانى

عرض وتعليق : محمد البكرى حبيب

إن دور الكلمة فى معركة التحدى المصيرى لا يقل قيمة عن دور الفتيل فى القنبلة الزمنية للتدمير والإحباط لعمليات العدو ومقاومته داخل الأرض المحتلة ! بل هى الطريقة المثالية لإزعاجه واقلاق جانبه فالكلمة الصادقة لها دورها الحتمى فى جمع الشعور المتمزق وصوغه قوة فعالة فى وجه الاحتلال الغاشم .

و قد كان لظهور أدب المقاومة فى أرض فلسطين المحتلة الدور الأساسى فى جمع الشتات المتمزق عقب النكبة عام ١٩٤٨ وفى هذا العدد يقول الأستاذ غسان كنفانى فى كتابه « أدب المقاومة فى فلسطين المحتلة » ص ٢٣ لقد واجه عرب الأرض المحتلة ، فور التمزق الذى جاء مع الهزيمة ، انفصاما مباشراً فى علاقاتهم الصغيرة : تركت الغالبية من العرب أرض فلسطين ، فبدا الموقف للقلة التى بقيت نوعاً من « الهجران » أصابها فى صميم علاقاتها اليومية أكثر بكثير مما أصاب النازحين ، وكانت « القضية » تكمن فى كل مأساويتها وضخامتها وراء ذلك الهجران لقد احتاج عرب الأرض المحتلة إلى خمس سنوات ليكتشفوا أنهم لم يخسروا أصلهم وأحبابهم فقط ولكن وطنهم ايضاً ، إن « التمزق » كان يبدو فى ظاهره أكثر فجيعة لأنه أصاب الأحاسيس الفردية أولا ولأنهم — فى نهاية المطاف — لم يتركوا وطنهم .

ومن هنا يظهر دور أدب المقاومة وسط الاحساس بالهزيمة وفقدان الوطن فبدت « الأقلية » العربية المغلوبة على أمرها مع ظروفها الجديدة تبنى علاقة من نوع جديد هو الآخر باشعارها بقوتها ووجودها وهى علاقة التحدى والنزال وبعد عشر سنوات نجح الشاعر الشاب محمود درويش ،

وغيره من شعراء الأرض المحتلة الشباب، في تجنيد هاتين العاطفتين اللتين هما في أعماق الإنسان – عاطفة واحدة داخل موقف المقاومة الذى اختاره أدب الأرض المحتلة

وفى الواقع أن الأمانة التاريخية لأدب المقاومة تقتضينا أن نشير إلى أن أدب المقاومة لم يصل إلى ما هو عليه من الشعور القومى دفعة واحدة بل سبقه إلى ذلك مرحلة تمهيدية هى الشعور بالاغتراب الغارق فى «الرومانسية» فكان الشاعر محمود درويش كما يقول المؤلف ص ٢٢ تفسيراً رائعاً لحلقة كانت مفقودة فى تلك الفترة التى شهدت قفزة الأدب العربى فى الأرض المحتلة من الغزل إلى الشعر القومى دفعة واحدة».

فيقول محمود درويش عندما هدم اليهود قريته «البروة».

أنا فى ترابك يا بلادى رعشة الدفء الفتية
أنا فى كروم التين فى قلب البرارى العسجدية
وهنا جذورى فى ترابك كيف تقطعها
أياد أجنبية ؟

إلى أن يقول فى آخر القصيدة :

ما جئت أبكى يا رفاق أحبتى
حملت جروحى حقد مليون بأرض الغربة

ثم نراه أيضاً يقول :

(أأجوع يا بلدى ويشبع غاصب
جعل البقايا من عظامى موائدا
أنا ثائر لك يا تراب بلادنا
أنا ثائر لك يا شقيقى العائدا
ولكى يظل النهر ثراً صاخباً
ناديت أدفع للمصب روافدا)

ولم يقتصر دور شعراء الأرض المحتلة على قضيتهم فحسب بل تجاوبوا أيضاً مع البلاد العربية بل كان تجاوبهم أسرع بكثير من بعض شعراء البلدان العربية أنفسهم. فلا ريب أن ردد عرب الأرض المحتلة مع الشاعر حنا أبو حنا أثناء العدوان الثلاثى على بور سعيد

بورسعيد الصمود ميناء عز
بك أرست أحلامنا المعسولة.
وعلى صخرة الخليج على شطيك
تغنى كل الجيوش الدخيله
هتف المجد بالرجال فهبوا
.. أى حريطيق الحياة الذليلة !.

ويرى المؤلف أن العلاقة بين أدب المقاومة وبين المعارك العربية خارج الأرض المحتلة هو تلاحم طبيعى ويدلل على ذلك بالتجاوب السريع وخاصة بالشعر الشعبى عما يقرر هذه الحقيقة ففى آيار ١٩٥٨ اشتبك متظاهرون عرب فى الناصرة مع شرط العدو، وتطور الاشتباك إلى سقوط قتلى، ولكن المتظاهرين الذين كانوا يشدون أكتافهم إلى بعضها اندفعوا نحو صفوف الشرطة فمزقوها ودحرجوها على الطريق ومنذ ذاك تفتحت فى الجليل هذه الأهزوجة الجديدة.

... والناصرة ركن الجليل
فيك البوليس مدحولى

أرض العروبة تحررت
دايان شيل وارحل
اخواننا فى بورسعيد
إلهم تاريخ مسجل
لو وقعت سابع سما
عن أرضنا ما بنرحل

ويتجاوب الشعر الشعبى فى الأرض المحتلة - كما يحدث للشعر الفصيح كما سنرى تجاوبا مذهلا مع الأوضاع والحركات العربية فالأبيات التى تأتى وراء الأهزوجة التى ذكرناها ، حين يتغير اللحن الجماعى ، تقول :

يا غرب شو نابك م العدوان
غير الذل والبهدلة

ويمضى غسان كنفانى مؤكدا دور الشعر الشعبى من أدب المقاومة فى الأرض المحتلة فيقول (إن الشعر الشعبى فى الأرض المحتلة لم يكف أبداً عن القيام بدوره فى المقاومة ، مستعملا كافة الوسائل التى يستطيع الذكاء الشعبى تجنيدها ليجعل منها سلاحاً وقت الحاجة . وكثير من عرب الأرض المحتلة يعتقدون أن مصرع الشاعر الشعبى المعروف باسم حميد فى أم الفحم فى أواسط الخمسينيات ، وهو على رأس تجمع ، كان محاولة للوقوف فى وجه آلاف من المواويل والعتابا والميجانا التى كان يزرعها فى طول الجليل وعرضه ضد الاغتصاب وحكم الاغتصاب) .

ويعتبر الشاعر محمود درويش نقطة التحول الكبير من بين شعراء المقاومة ففى قصيدته (عاشق من فلسطين) يقدم لنا تفسيراً للمرحلة الأولى من شعر شباب الأرض المحتلة العرب الذين صبوا جهدهم على الغزل بعد النكبة مباشرة ولم يكن من الممكن أن تجر الحصيلة مع الدرويش فى هذا المستوى من النضج الفنى إلا بعد أن أخذت التجربة مداها وتعمقت المأساة حتى الصميم فأضحت أكثر شمولا وأكبر حجما وأعمق جذوراً ، أضحت هى الحياة بصورة متلاحمة ، يومية ، ذاتية وعامة فى آن واحد .. إن قصيدة (عاشق من فلسطين) التى كتبها الدرويش فى السجن عام ١٩٦٦ ليست تصعيداً عاطفياً مشحوناً للعلاقة مع الوطن فقط ، بل هى دمج كلى فى القيم التى ظل الشعراء يعتبرونها موزعة - بتساو ما - بين علاقة الرجل بأية امرأة وعلاقته بوطنه إن الحبيبة ، فى (عاشق من فلسطين) تضحى فى القصيدة شفافة إلى حد تضيع فيه مصالحها بالأرض ، يضحى جمالها هو أيضاً ملخصاً فى كلمة ساحرة (فلسطينية) . وتبدو هذه الكلمة أكثر من كافية ..

(وأقسم :
من رموش العين سوف أخيط منديلا
وأنقش فوقه شعراً لعينيك
وأسما حين أسقيه فؤاداً ذاب ترتيلا
يمد عرائش الأيك .. .

سأكتب جملة أحلى من الشهداء أو القبل
(فلسطينية كانت .. ولم تزل !)

ومع هذا العاشق الواعى الدرويش نسير فنجده يرسم لنا صورة حبيبته واضحة بلا رموز ويؤكد لنا جنسيتها فيقول :

فلسطينية العينين والوشم
فلسطينية الإسم
فلسطينية الأحلام والهم
فلسطينية المنديل والقدمين والجسم
فلسطينية الكلمات والصمت
فلسطينية الصوت
فلسطينية الميلاد والموت

وهنا يعن لنا أن نقف وقفة تأملية طويلة عند هذا البيت الأخير لما فيها من صورة الاصرار والتمسك بالقضية عند الشاعر العاشق الصادق .

ثم يحاول شاعرنا الدرويش أن يعطينا فى آخر القصيدة (عاشق من فلسطين) نموذجا رائعاً لعمق موقفه الواعى مع الإيجاز الحاسم ، وفيه يرد على دعوى اسرائيلية تقول إن الأجيال اليهودية الجديدة التى ستولد على أرض فلسطين المحتلة ستكون أعمق جذوراً وأكثر ارتباطا من جيل الطارئين ذوى الجذور فيقول رداً على هذه الدعوى :

وباسمك صحت بالأعداء
كلى لحمى إذا ما نمت ياديدان
فبيض النمل لا يلد النسور
وبيضة الأفعى
يخبىء قشرها ثعبان . .
خيول الروم أعرفها
وأعرف قبلها أنى :
أنا زين الشباب وفارس الفرسان !

أما توفيق زياد من الناصرة فينتقل بنا إلى شوط أكثر مواجهة فيقول فى قصيدته (لمستحيل)

هنا .. على صدوركم باقون كالجدار
نجوع ، نعرى ، نتحدى
ننشد الأشعار
ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات
ونملأ السجون كبرياء
ونصنع الأطفال جيلا ناقماً
وراء جيل
كأننا عشرون مستحيل
فى اللد والرملة والجليل :

ورب متسائل يقول ما قيمة هذا الأدب فى أرض المعركة ؟

يقول الأديب غسان كنفانى . ص٥٠

(إن أدب المقاومة العربى فى الأرض المحتلة يقدم لتواريخ الأدب المقاوم فى العالم نموذجاً متقدما فى الحقيقة وعلامة جديدة نادراً ما استطاعت آداب المقاومة المعروفة فى العصور الحديثة أن تحقق ما يوازيها فى المستوى مقارنة بمهماته الصعبة والشديدة التعقيد وظروفه التى إ

لاتشابه بين ما لدينا من الأمثلة المعاصرة إلا ظروف المواطنين السود تحت حكم دولة جنوب افريقيا العنصرية ، بل تفوقها قسوة ووحشية .

نحن إذن أمام ثلاثة مستويات ، تسير مع الحياة ذاتها ، فى أدب المقاومة فى الأرض المحتلة ، حين يحاول استدراج العرب إلى أى نوع من الحوار يواجه بالسخرية الجارحة التى تدل على أن عينى العرب تنظران إليه كشىء عابر ، ويواجه العربى كل المحاولات العدوة بسحق الشخصية العربية بهذه السخرية الجارحة التى تعبر عن أعماق الموقف الشعبى الحقيقى .

وحين يتعامل العربى مع واقعه السيء ، على الصعيد الاجتماعى والسياسى والاقتصادى يفوّت على العدو فرصة جعل هذا الواقع كابوسا يمتص كل الحيوية العربية ، ولذلك فهو يتخذ من الركام الذى يطرحه هذا الواقع السيء منبراً وحين تنفجر المواجهة ، وتدنو لحظة الالتحام يتحول أدب المقاومة من الوخز والتحدى إلى مواقع الهجوم الحاسم .

هذه حقيقة تبدو أنصع ما يمكن ملاحظته لدى أى استعراض سريع للإنتاج العربى فى الأرض المحتلة :

ولكن فى كل الحـالات يظل ذلك الأدب فوق مستوى النواح والبكاء والتشكى والعويل البائس ، يظل فى مواقع الهجوم الذى يبشر دائماً بيوم النصر » .

ولا يسعنا إلا أن نؤكد مع الزميل غسان أن أدب المقاومة العربى يحارب على جبهتين ، جبهة التوعية والتعبئة وجبهة الرد ، عامداً أو غير عامد على الأدب الصهيونى ويثبت جدارته على الجبهتين كلتيهما إثباتا لا تردد فيه .

ذلك أنه بالاضافة للقضية الكبيرة التى يعيها ويتصدى لها : ينطلق من إيمان عميق بالتزام ذاتى لايتزعزع ، ويعى تماما قيمة التزامه ذلك الالتزام الحيوى الذى عبر عنه نايف سليم بقوله :

ليس ما تنزفه يا قلمى
بعض حبر .. إنما بعض دمى

وقد استطاع غسان كنفانى بكتابه (أدب المقاومة) فى فلسطين (المحتلة) أن يلقى كثيراً من الضوء على هذا الأدب ويقوم بدراسة جادة متحمسة مع إيمان عميق بالقضية كواحد من المثقفين الواعين المجاهدين فى ميدان الفكر مما جعل هذا الكتاب جديراً بالدراسة والبحث .

طبع بمطبعة الصاوى رقم ٨٩ شارع الشيخ ريحان بعابدين بالقاهرة

[رقم الايداع بدار الكتب المصرية ٦٨ ٢٩ سنة ١٩٦٩]

محتويات العدد

	صفحة
كلمة عن إسرائيل والتراث العربى ... للأستاذ عبد المنعم شميس	١
لمحات من أسرار البيان ، بقلم المرحوم محمد فريد أبو حديد	٣
الأدب مقاومة ، للأستاذ عبد الله خورشيد	١٠
قبلة على جرح ، قصة قصيرة للأستاذ عبد المنعم شميس	١٦
المسجد الأقصى المبارك ، للأستاذ عبد الفتاح حلمى	٢٣
المسجد الأقصى احترق ، شعر هارون هاشم رشيد	٣٠
المرشد ، قصة ترجمها عن الروسية فايز عبد اللطيف	٣٣
بداية . . مشتعلة ، شعر كامل سعفان	٣٦
القرية والقمر ، قصة شاكر هيكل	٣٧
نشيد من أورشليم ، قصة عبد الصبور الزفزافى	٤٢
فوق فراش الصدر البارد ، قصة أحمد حسان عبد الواحد	٤٦
الحقوق الإلهية فى بيت المقدس	٥٠
ليشرق السلام . شعر علاء الدين سلطان	٥٢
الأدب والمزيد من المسئولية ، للأستاذ نجيب صالح	٦٣
أوبرا دون جيوفانى مسرحية ، ترجمة أحمد مسعود	٦٥
الميدان ، قصة نجيب العسال	٧٩
الطبول ، قصة محمد فهمى سند	٨٢
نقد الكتب : كتاب أدب المقاومة فى فلسطين المحتلة	٩١

الأدب

شهرية أدبية فنية

أسسها أمين الخولى

تصدرها جماعة الأمناء

الإدارة ١٢ شارع عرابى القاهرة

دار الجمعية الأدبية المصرية

يشرف على تحريرها

دكتورة بنت الشاطئ

دكتور عبد الحميد يونس

عبد المنعم شميس

رئيس التحرير

محمد حمودة

الاشتراك السنوى ١٠٠ قرش وما يعادلها فى البلاد العربية

العدد ١١ السنة ١١ - نوفمبر ١٩٦٩